هذا العدد

اول ما يطالع القارىء فى هـذا العـدد مقـال تحليلى يتناول الماركسية من حيث منهج الاستدلال فيها ، ليبين أن فى خطوات ذلك الاستدلال ثغرات ، تجعل استنتاج النتيجة من مقدماتها تحكميا ، اذ من المقدمات نفسها يمكن استنتاج نتائج أخرى غير التى استنتجها ماركس وجعلها حتمية الحدوث ، وفى المقال مقارنات بين معنى الحتمية التاريخية عند ماركس ومعنى الحتمية عندنا نحن حين جعلنا الحل الاشتراكى حلا محتوما ، اذ بينما انصبت الحتمية عند ماركس على وقوع المشكلة وعلى طريقة حلها معا ، جعلنا نحن الحتمية منصبة على طريقة الحل وحدها ، وأما المشكلة التى تتطلب الحل فقد كان يمكن ألا تقع ، اذ ليس من طبائع الاشياء أن يستعمرنا مستعمر وأن يستبد بنا مستبد ، وبينما أصبحت «ارادة التغيير» عند الانسان غير ذات موضوع ولا معنى على ضوء حتمية ماركس ، تراها عنصرا ضروريا عندنا ، ومن أبرز النقاط التى أثارها صاحب المقال أيضا نقطة التتابع بين الفكر والواقع، وأيهما يسبق الآخر ، فالواقع المادى عند ماركس هو السابق الذى يلحقه الفكر انعكاسا له ، والمثال يوضح ما فى ذلك من مآخذ ، ويرى أن الأقرب الى الصواب هو أن نجمع الجانبين فى حلقة دائرة ، فواقع يوحى بفكرة ، ثم فكرة تغير واقعا وهكذا ، وهو نفسه التتابع الذى جاء نص فى الميثاق يؤكده ، ومهما يكن من أمر فالمقال يطرح موضوعا هاما للنقاش ..

وينتقل القارىء بعد هذا المقال الى مقال نافذ الى صميم الحياة الانسانية فى عصرنا - وبصفة خاصة فى اوروبا وأمريكا حيث دارت عجلات الصناعة بغض النظر عن الانسان البشرى ومشاعره - فقد كادت تفقد حياة الانسان هناك كل الجوانب الشخصية التى تجعل للحياة طعما فى تذوقها تذوقا مباشرا ، وأين يتذوقها اذا كان الانسان العامل أوشك أن يتحول الى رقم من الارقام المجردة ، يوضع بين يدى مدير العمل ليضعه فى الخانة التى يريدها له ، أن روح العصر كلها جنحت نحو عزل الانسان عن حضن الحياة الدافىء ، فالعصر يسوده العلم والعلم حقائقه مجردة ، فلا غرابة أن شعر الانسان اليوم بأنه كالغريب الذى لا يجد ركنا يؤويه ، يؤويه بخصائصه المتفردة المشخصة ذات الطابع المميز ، لا من حيث هو واحد من أعداد كبيرة تضمه كما تضم سواه ، وفى المقال مقترحات للعلاج ، ومن أهمها أن يكون العامل شريكا فى ادارة العمل (وهو ما تنبهت له اشتراكيتنا العربية)

ثم تجىء بعد ذلك مقالة عن معنى الثورة والفرق بينها وبين التمرد ، وفى هذه المقالة يناقش الكاتب فكرة ألبير كامى مناقشة جادة واعية ، فمن أقوال كامى فى كتابه عن « المتمرد » ان التمرد فى عصرنا

لم يعد تمرد العبد على سيده ولا تمرد الفقير على الغنى ، بل هو تمرد ميتافيزيقى معناه تمرد الانسان على موقفه الانسانى ذاته ، كأنما هو احتجاج على موقف الانسان من الكون توكيدا لذاته الفردانية ، فيتناول صاحب المقال هذه الفكرة ـ وغيرها من أفكار كامى فى كتابه المذكور ـ بالتحليل والمناقشة ٠

بهذا ينتهى القارىء من باب التيارات الفلسفية العامة ليدخل بابا آخر عن فلسفة الحضارة ، فيجد مقالا عن الحضارة الغربية الراهنة ومصدرها وهنا يقرأ آراء عدة ، فمن المفكرين من يراها احدى الحضارات الكثيرة التى تعاقبت على الانسان ، ويرى أن حتمية التاريخ ستقضى بزوالها لتجىء مكانها حضارة جديدة على أسس جديدة ، فاذا لم تكن قد انهارت بالفعل ، فهى على أقل تقدير فى طريقها الى الانهيار ، لكن هنالك مفكرين آخرين ينكرون الحتمية التاريخية من أساسها ، واذن فمن المغالطات أن نحكم على هذه الحضارة بالزوال مادام سواها قد لقى هذا المصير ، وفى وسع أصحاب هذه الحضارة أن يقرروا مصيرها بارادتهم ، فاما أن يتركوها الى التصدع والانهيار واما أن يسعفوها فتعود الى النماء والازدهار ، فليست الازمات الخطيرة التى تعترضها اليوم بموجبة حتما زوالها ٠

وتتلو هذه المقالة مقالة أخرى تعرض لنا فكرة نكروما وفلسفته بازاء الثورة الافريقية ، ومن رأيه أن التقاليد العريقة فى الحياة الافريقية تقضى بالمساواة بين الناس ، ولذلك كانت هذه النظرة التقليدية خير تمهيد لادخال النظام الاشتراكى فيها ، غير أن نكروما يقرن هذه النزعة الاشتراكية الافريقية بنزعة نحو المادية اذ يرى أن الكون الذى نعيش فيه هو كون طبيعى اساسه المادة وله قوانينه الموضوعة ، وليس على الفلسفة الا أن تكشف عن امكان التحول من وضع الى وضع ، ملتمسة الوسائل الى هذا التحول فى داخل الطبيعة ذاتها ٠

وننتقل بالقارىء بعد هذا الى باب ثالث خصص للسياسة والاقتصاد ، وما بينهما من ترابط يكاد يجعلهما شيئا واحدا ذا وجهين ، وفى هذا الباب مقال يشرح التطور فى الصين واليابان ، وانه لما يلفت أنظارنا بصفة خاصة ما قد صادفته الصين واليابان فى تطورهما من ضرورة التخطيط

والتصنيع ، ومن ضرورة تقييد النسل ٠ لتلتقي كثرة الانتاج من جانب بقلة السكان من جانب آخر ، فتحقق الرفاهية المنشودة ٠

يتلو ذلك باب عن العلم من حيث وقعه على الحياة الانسانية ، فقد نجد من الناس من يرى أن نتيجة العلم مادية تتنافى مع الجانب الروحاني للانسان ، لكن هذا المقال ، وعنوانه « دى نوى ومصير الانسان » يؤكد لنا ان لاتناقض ، وأن الكون ذو هدف وقصد ، مما يستتبع الا يكون ذلك مادة من أوله الى آخره ، وان صاحب هذه الفكرة اذ يقول ذلك فهو لايقوله خبطا أعمى لايقام على حجة علمية ولا يسير على طريق منهجي مستقيم ، بل انه ليقوله مستندا الى حصيلة غنية من الحقائق العلمية

ونفرغ من ذلك لندخل باب الأدب ونقده ، فنقرأ مقالا عن الرواية النفسية الحديثة ، يقص علينا كيف تأثر الادب الحديث في موقفه تجاه الشخصيه الانسانية بمذاهب علم النفس الحديث ، ثم تجيء بعد ذلك مقالة عن «جان انوى والدراما المعاصرة » تناول فيها صاحب المقال حياة هذا الكاتب وفنه وكيف ان حياته جاءت مادة لكتاباته فاذا كان جان انوى كما وصفه الكاتب ففرا يصل الى حد الشقاء ، وهروبا من الماضي يصل الى حد فقدان الذاكرة ، وأملا في المستقبل يصل الى حد احتكار السعادة ثم اذا كانت هذه الاوصاف جميعا هي موضوعات مسرحياته الثلاث الكبرى: المتوحشة والمسافر بلا متاع وانتيجوني ٠ فقد تناول الكاتب بالتحليل هذه المسرحيات منتهيا الى أن المسرح عند هذا الفنان لم يعد مكانا للترفيه بل أصبح قاعدة جماهيرية توجه الفكر البشرى وتناقش قضايا انسان القرن العشرين ٠

وبعد هذا يجيء باب لدنيا الفنون فيه مقالتان ، احداهما بعنوان « نحو فكر مسرحي جديد » والأخرى بعنوان « جيمس انسور ، فنان الاقنعة » ـ اما الاولى فتقرر أن التراجيكوميديا هو النوع الذي يغلب على انتاج الجيل الحالي من كتاب المسرح المصرى لانه أقرب الى واقع حياة الانسان ولانه اقدر على التعبير الكامل عن قضايا انسان العصر الحديث على أن صاحب المقال يتناول موضوعه بنقد شديد ولكنه نقد للبناء لوضعنا المسرحي الراهن من جميع نواحيه ـ وأما المقالة الاخرى ففيها فكرة عن فن طريف هو فن الاقنعة وكيف يمكن استخدامه للتعبير عن سخط الفنان على عالمه الحاضر الذي يراه هابطا نحو الهاوية بعد أن ازدهرت فيه الحياة ذات يوم ٠ فالفنان جيمس انسور اذ يرسم الاقنعة فانما يرسمها بطريقة تثير في نفس رائيها اشفاقا على بؤس الانسان المعاصر ٠

وأخير يجيء الباب الذي خصصناه لتيار الفكر العربي ، وفيه مقالة تقدم لنا عالما من تونس هو الشيخ الطاهر بن عاشور الذي أدار فكره على محور أساسي هو كيف نستوحي الاسلام وتعاليمه في بنائنا للمجتمع الجديد الذي نريد أن نقيمه على التعاون والعدل ٠

ونختم العدد باللقاء الذي نلتقي فيه كل شهر مع القراء ٠

رئيس التحرير



الماركسية منهجا

دكتور زكى نجيب محمود

● يكفي الانسانية ماقد عانته فى القرون الطوال الماضية من كثرة اللغو اللفظى الذى لا يشفع ولا ينفع ، فالمجتمع لا يشفى من علله بالمواعظ ، وانما يشفى بالعلم نظرية وتطبيقا ٠

● ان « الحتمية » لا تتفق مع «ارادة التغيير» لانه مع الحتمية لاتكون ارادة من جانب الانسان ، اذ لا يبقى لهذا الانسان ازاء تطور التاريخ الا ان « يتفرج »على ما يحدث له وللمجتمع وللطبيعة على حد سواء ٠

● لو قال ماركس ان العلاقة بين الفكر والمادة علاقة متبادلة لكان فيما نرى أقرب الى الصواب ، فالواقع المادى يوحى بالفكرة ، والفكرة بدورها تؤثر فى الواقع وتعيد تشكيله ٠

- ١ -

ليس يعبر عن روح العصر – من بين مذاهب الفلسفة القائمة – الا تلك المذاهب التي تنتهي الى وجهة من النظر تجعل العالم في حركة دائبة لاتعرف السكون ، وفي تغير دائم وتطور مطرد ، لا يستقر معهما على حال واحدة لحظتين ، فالعالم **اليوم ليس هو العالم الذي كان بالامس ، ولن يكون هو العالم الذي سيصبح غدا** ، فالليل يعقبه النهار ، والشتاء يتلوه الربيع ، والوليد ينمو ، والبذرة تنبت ، ومحال عليك أن ترى في هذا الكون الرحيب كائنا واحدا اعتزل وحده وأفلت من مجرى هذا التيار الدافق : تيار التغير والتطور والسير والحركة والنماء .

نعم ان العين المجردة قد تنظر الى هذه الشجرة أو ذلك البناء ، فيخيل اليها انها بازاء شيء ثابت قد انغرس في مكانه لا يتحول عنه يوما بعد يوم ، لكن الرائي لا ينخدع بهذا الثبات الظاهر ، لانه يعلم أن الشجرة كانت بذرة ثم نمت على مر الزمن جذورا وجذوعا وفروعا وأوراقا وثمارا ، ويعلم أن البناء لم يكن قائما ذات يوم ولن يكون قائما بعد حين ، فالتغير الذي قد لا يتراءى للعين الا بعد أن يتراكم ، لا يقفز من العدم الى الوجود بوثبة واحدة ، بل هو في تدرج بطيء لا ينفك لحظة واحدة عن الحدوث ، وان تعذرت على العين المجردة رؤيته لحظة لحظة .

وليست فكرة التغير هذه بالامر الجديد ، الذي أدركه انسان هذا العصر وغفل عنه أهل القرون الماضية ، بل هو مما أدركه الانسان منذ كان انسانا يفكر ، وان يكن **انسان هذا العصر يمتاز على أسلافه بأن بين يديه علما للطبيعة يبين له أن قوام المادة ذرات دائمة الحركة ، فلا صلابة فيها ولا سكون بين أجزائها ، ومن ثم سهل عليه أن يدرك فكرة التغير الى أعماقها ، ويبني عليها تصوره عن العالم** ، أما أسلافه فكانوا يرون الحركة والتغير في الأشياء الظاهرة أمام حواسهم ، فيحاولون أن يجدوا وراء هذا الظاهر المتحرك المتغير جوهرا ثابتا ، اذ لم يتصوروا أن تكون هذه الحركة الدائبة والتغير المستمر هما حقيقة الوجود ، فراحوا يبحثون عن تلك « الحقيقة » التي لا يطرأ عليها التبدل والتحول ، والتي ان خفيت عن البصر فقد تكشف عنها البصيرة .

والماركسية – شأنها شأن سائر المذاهب الفلسفية التي تصور عصرنا من مختلف جوانبه – هي فلسفة تغير وتطور ، وهي بهذا تعبر عن روح عصرنا ، مع سائر المذاهب التي تجعل التغير والتطور محورا وأساسا ، وانها لتحلل الطريقة التي يتم بها التغير من حال الى حال ، ولا تترك الامر على اجماله وابهامه ، وتلك الطريقة عندها هي ما يسمى بالمادية الجدلية عندما يكون التغير في الطبيعة وكائناتها ، وبالمادية التاريخية عندما يكون التغير في المجتمع البشري ونظمه وأوضاعه ،

على أن التغير هنا لا يقصد به مجرد التبدل حالا بعد حال ، بل لابد فيه من التطور النامي الذي يجعل الخطوة اللاحقة « أعلى » من الخطوة السابقة ، اذ لا يكون الفرق بين الخطوتين فرقا في الكم وحده ، بحيث يصبح الصغير كبيرا والقليل كثيرا وكفى ، بل يكون انتقالا من الادنى الى الأعلى انتقالا الى ما هو جديد مختلف في النوع عن المرحلة التي تمخضت عنه وانتجته .

ولهذا التغير الذي يسير بالطبيعة نحو الاعلى ، قوانينه التي تضبط سيره ، ومن أولى مهام الفلسفة الجدلية أن تستخرج هذه القوانين ، ليمسك الانسان بالزمام ، ويتجه بالحركة فيما قدر لها أن تسير فيه ، حتى يجنبها المعوقات ، ويهيىء لها سبل الاسراع نحو هدفها المقصود ، وان هذه المهمة لتصبح أشد الحاحا ، حين يكون الامر أمر الحياة الاجتماعية بكل ما فيها من تفصيل وتعقيد فهي تتطلب عناية الطرائق العلمية ودقتها حتى لا تترك في تخبطها الذي كانت تتلكأ به في حنايا الطريق ، ولا يضير الطريقة العلمية حين نطبقها على مشكلات المجتمع أن تخطىء أحيانا خلال المحاولة ، **فيكفي الانسانية ماقد عانته في القرون الطوال الماضية من كثرة اللغو اللفظي الذي لا يشفع ولا ينفع ، فالمجتمع لا يشفى من علله بالمواعظ ، وانما يشفى بالعلم نظرية وتطبيقا .**

ولعل ماركس أن يكون من بناة علم الاجتماع على الاسس المنهجية الصحيحة ، لانه أراد أن يستخلص القانون الذي بمقتضاه يسير المجتمع في حركة التقدم ، دون أن يلجأ في ذلك الى الميل والهوى ولا الى العاطفة والرغبة ، لان هذه كلها عوامل نفسية باطنية لا ينبغي أن يكون لها شأن بقانون علمي يصاغ لحركة موضوعية خارجية ، قانون يبنى على العلة والمعلول ، **وعلى امكان التنبؤ**

الاولى نشأت حتمية الوسيلة من مصادفة حرمتنا الحرية الاجتماعية ، فكان لزاما علينا أن نتصدى لها ، وكان من الجائز ألا يتسلل الى حياتنا المستبدون والمستغلون والمستعمرون ، فلا ينشأ فى حياتنا الحرمان الذى سلبنا حريتنا الاجتماعية ، وعندئذ كانت تختفى ضرورة الوسيلة نظرا لتحقق الهدف ، وأما فى الحالة الثانية فالمزعوم هو أن تسلل المستبدين والمستغلين والمستعمرين الى حياتنا أمر كان لابد من وقوعه بحكم حتمية التاريخ ، وبالتالى كانت الوسيلة التى يلزم اتخاذها للوصول الى الحرية الاجتماعية المفقودة ، لتكون هى الاخرى حتمية من حتميات التاريخ ..

ومثل هذه المقارنة يصدق أيضا على الفرق فى المعنى بين ما يسميه ماركس « **بحتمية الثورة** » ، ومايرد فى ميثاقنا تحت اسم « **ضرورة الثورة** » ، **فالحتمية فى الحالة الاولى منظور اليها بنظرة تخضع التاريخ كله بشتى مراحله لحتمية تحتم أن تتتابع المراحل على صورة معينة ، وأن تكون الثورة ـ ثورة الجماهير العاملة على أصحاب رءوس المال ـ احدى تلك المراحل المحتومة ، وأما « الضرورة » التى نصف بها ثورتنا ، فهى ضرورة نشأت بحكم ظروف طارئة كان يمكن ألا تقع ، فقد كان يمكن ألا يستعمرنا مستعمر يقهرنا ، وألا يستغلنا المستغلون ، وكان يمكن أن يطرد تقدمنا العلمى الذى بدأناه فى شباب أمتنا العربية ، فلا نتخلف ،** لكن هكذا حدث ـ حدث أن استبد المستعمر الدخيل واستغل المستغل وتخلفنا بسبب هؤلاء ، فوجبت لذلك الثورة ، لنحطم القيد ، ولنرفع نير الاستغلال ، ولنلحق بالمتقدمين فى مضمار العلوم .

ذلك ـ فيما أرى ـ فارق هام بين الفلسفة الماركسية من جهة ، وفلسفتنا الاشتراكية من جهة أخرى : فهذه الاخيرة علاج لمشكلة قائمة ، وأما تلك فتعتمد على نبوءة تاريخية نستدل بها مرحلة لاحقة من مرحلة سابقة ، الفلسفة الماركسية تخلط بين « التنبؤ العلمى » وبين «التنبوءات التاريخية» وتجعل هذه من تلك ، مع أن التنبؤ فى الحالة الاولى قائم على تجربة عينية محددة ، نعلم منها انه اذا حدث كذا وكذا من الظروف ، نتج كذا وكذا من النتائج ، كأن تقول مثلا انه اذا توافرت فى الجو الظروف الفلانية نزل المطر ، فنحكم على ماسيحدث بناء على ما قد حدث ، لما بين الحدثين من تشابه وتجانس ، وأما « النبوءة » التاريخية ، فلا تجربة فيها ولا مشاهدة ، اذ ماذا تشاهد وماذا تجرب اذا كان المستقبل المرتقب فى مراحل التاريخ الآتية ، هو شىء مختلف عن الماضى المنقضى من مراحل التاريخ التى انطوت صفحاتها ؟ انما النبوءة التاريخية قائمة على « افتراض » أن التاريخ سيسير فى خط معين معلوم ، وهى لا تختلف كثيرا عن « قراءة الكف » حين ينظر القارىء الى خطوط فى كفك فيتنبأ لك بكذا وكذا فى مستقبلك ، وذلك على « افتراض » أن خط الحياة يسير على نحو معلوم .. **فالفرق الكبير بين الفلسفة الماركسية وبين فلسفتنا الاشتراكية فى هذا الصدد ، هو أن الماركسية تقول للناس : « سيحدث » كذا وكذا ولا قبل لكم بتغيير هذا المصير المحتوم ، وأما فلسفتنا الاشتراكية فتقول لنا : لقد «حدث» بالفعل كذا وكذا من المواقف والمشكلات ، وفى وسعنا أن نغير ما حدث** ، الماركسية تجعل الارادة الحرة بغير عمل تؤديه ، وأما فلسفتنا الاشتراكية فتترك المجال أمام الارادة فسيحا ، ذلك لان الماركسية تصب حتمية الحدوث على المشكلات نفسها بله طرائق علاجها ، وأما فلسفتنا الاشتراكية فتقصر الحتمية على وسائل العلاج ، لأننا نواجه مشكلات قائمة بالفعل ، تحتم علينا أن نسلط عليها ارادتنا بطرائق فعالة لتزيلها من الطريق ، الفرق بعيد بين رجل يعطيك نظرية مؤداها أن منطق التاريخ يحتم عليك أن يجيئك المستقبل البعيد أو القريب بضائقة مالية أو بعلة مرضية لا قبل لك بردها ، ورجل يفتح عينك على ماهو قائم حولك بالفعل من أمثال هذه المشكلات ، ليوجه انتباهك الى ضرورة حلها .

- ٣ -

ونعود الآن الى تحليل المنهج الماركسى فى تناوله لمسألة الترتيب المنطقى بين الفكر والواقع ، لاننا نلمس فى هذا التناول شيئا من الخلط والتناقض ، فالنظرية الماركسية فى هذه المسألة تتلخص فى أن الجانب الشعورى من الانسان ليس هو الذى يحدد موضعه من الوجود الخارجى ، بل ان موضعه من الوجود الاجتماعى هو الذى يحدد جانب الشعور منه ، أى أن الجهاز العقلى كله بجميع ما فيه من خواطر ومشاعر وأفكار وعواطف ورغبات وقيم جمالية وأخلاقية وغير ذلك ، هو حصيلة نتجت عن المجتمع وطريقة تكوينه ، وليس العكس هو الصحيح ، أى أن ذلك الجهاز العقلى من الانسان لا أثر له فى خلق المجتمع وطريقة بنائه ، او بعبارة أخرى أقرب الى الطريقة الهيجلية فى التعبير ، أن المجموع ـ متمثلا فى الدولة أو فى الامة أو فى المجتمع على أية صورة من صوره ـ أسبق من أفراده ، وهو أعلى منهم رتبة فى درجات الحق والواقع ، على أن المقصود بالمجتمع فى النظرية الماركسية ، من حيث تأثيره على الافراد وتشكيله لافكارهم ومعاييرهم ، هو النظام الاقتصادى السائد فى ذلك المجتمع ، وما يقتضيه هذا النظام من علاقات بين الافراد .

لقد نشأ ماركس نشأة هيجلية ـ وهو فى ذلك شبيه بالكثرة العظمى من فلاسفة عصرنا ـ فتأثر

بهيجل حتى وهو يثور عليه ويقلب آراءه راسا على عقب ، من ذلك تمييزه بين ماهو « جوهرى » وما هو « عرضى » ، بين ماهو « حقيقى » وماهو « ظاهرى » ، لكن بينما ذهب هيجل (وجميع الفلاسفة المثاليين من قبله ومن بعده) الى أن عالم الفكر هو الجوهر وهو الحقيقة ، وأن عالم المادة هو العرضى وهو الظاهر ، عكس ماركس الوضع والترتيب ، فجعل الجوهر والحقيقة فى عالم المادة (أى النظام الاقتصادى السائد وبخاصة أدوات الانتاج) وجعل العرضى والظاهر فى عالم الفكر أو العقل أو الشعور ، أى انك تستطيع أن تفسر أية فكرة تريد ، بردها الى أصلها الذى نشأت عنه من النظم الاقتصادية القائمة ، لا أن تفسر هذه النظم الاقتصادية بردها الى نظريات وأفكار فى رأس الانسان ، **وفى عبارة مختصرة نقول ان النظرية الماركسية تعطى أولوية الوقوع للاوضاع المادية خارج الانسان الفرد ، وعنها يتفرع ما ينبثق منها من افكار ومشاعر كائنة ما كانت .**

وليس من همنا فى هذا المقال أن نناقش النظرية الفلسفية من حيث هى بل من حيث اتساقها فى منهج البحث ، على أن أول ما يلفت نظرنا ونود أن نثبته — ولو على سبيل الفكاهة — أن النظرية الماركسية « نظرية » أى انها « فكرة » وقد جاء من جاء بعدها ممن آمنوا بصوابها ، فحاولوا أن يترجموها من « عالم الفكر » الى « عالم التنفيذ والتطبيق » ، وبقدر ما كتب لهم من نجاح فى ذلك ، فهم قد وجدوا « فكرة » سبقت « النظام الاقتصادى » الذى يحاولون أن يخرجوه على غرار تلك الفكرة ، والحق أنى اذا تصورت طائفة كبيرة من القيم والمعايير فى حياة الناس قد نشأت نتيجة لازمة لشبكة العلاقات الاقتصادية القائمة ، ولنوع أدوات الانتاج المستخدمة ، فانه لمن المتعذر جدا على أن أرى كيف تكون الحياة العقلية كلها نتيجة لتلك الاوضاع المادية الخارجية ؟ ففى هذه الحياة العقلية — مثلا — حساب وجبر وهندسة ، وفيها علم بالضوء والصوت والحرارة والمغناطيس والكهرباء ، وفيها قياسات للافلاك وأبعادها وسرعاتها .. **فهل هذه « الحياة العقلية » كلها نتيجة لزمت بالضرورة عن كون المجتمع القائم يصنع القماش بهذه الاداة أو تلك ، ويزرع الارض بهذه الوسيلة أو تلك ؟**

أريد للقارىء أن يتصور معى أن كارثة الحروب الذرية قد شاء لها القدر الاعمى أن تقع فتمحو نظامنا الاقتصادى كله بما فيه من أدوات الانتاج جميعا ونظامنا الاجتماعى كله بما فيه من أوضاع وتقاليد ، ولم يبق الا على طائفة من قوانين العلم فى رءوس نفر من العلماء ، أو فى صفحات الكتب

أفلا يرى القارىء معى انه من الجائز والممكن والمحتمل فى هذه الحالة ، أن يهتدى الناس بتلك المعرفة العلمية فيعيدوا النظام الاقتصادى فى الصناعة كما كان ؟ .. لكن اعكس الفرض وتصور أن ماقد شاءت المصادفات المنكودة أن تمحوه ، هو المعرفة العلمية فى جميع مظانها وشتى مصادرها ، مبقية على ما هناك من مصانع وآلات ، فماذا يكون المصير ؟ انه يكون كما تضع رجلا يجهل كل شىء عن هذه المصانع كيف تدار وكيف تصلح ، تضعه فيها وتقول له هاك ! انه لن يمضى الا وقت قصير ، ثم تندثر الصناعة الى غير عودة .

لو قال ماركس ان العلاقة بين الفكر والمادة علاقة متبادلة ، لكان — فيما نرى — أقرب الى الصواب ، فالواقع المادى يوحى بالفكرة ، والفكرة بدورها تؤثر فى الواقع وتعيد تشكيله ، واننا لنرى هذه العلاقة المتبادلة بين الفكرة العقلية وتطبيقها المادى فى جميع المستويات على تفاوتها واختلافها ، فكم من ثورة سياسية قامت ، حين أثار الواقع الكريه أنفس الناس ، فتبلورت فى رءوسهم فكرة ، فثاروا ليخرجوها الى الواقع ، وهكذا يكون الترتيب : **واقع ففكرة فواقع ، ثم واقع ففكرة فواقع** ، وماذا يكون البحث العلمى الا السير على هذا الترتيب نفسه : **واقع نشاهده ونحلله ، ففكرة تنشأ ، فتطبيق جديد لها لنطمئن على صوابها** ، ثم ماذا يكون التخطيط لاى مستقبل قريب أو بعيد ، فى الحياة الخاصة أو فى الحياة العامة ، الا سيرا على هذا الترتيب : **موقف واقعى راهن ، ففكرة لتغييره ، فاخراج لتلك الفكرة الى دنيا الواقع لتبدل الموقف القائم بموقف واقعى جديد .**

وها هنا كذلك يعن لنا أن نذكر فلسفتنا الاشتراكية كما تبلورت فى الميثاق الوطنى ، اذ نجد هذه العلاقة المتبادلة بين الفكر والتطبيق ، بين الفكر والواقع ، ركنا من أركانها ، يقول وهو فى معرض « التطبيق الاشتراكى ومشاكله » « ... ان ذلك يكفل دائما أن يكون الفكر على اتصال بالتجربة ، وأن يكون الرأى النظرى على اتصال بالتطبيق التجريبى ، ان الوضوح الفكرى أكبر مايساعد على نجاح التجربة ، كما أن التجربة بدورها تزيد فى وضوح الفكر وتمنحه قوة وخصوبة تؤثر فى الواقع وتتأثر به ، ويكتسب العمل الوطنى من هذا التبادل الخلاق ، امكانيات أكبر لتحقيق النجاح ... »

ان ما نسميه « بالسياسة » ان هو الا خطة للعمل فى هذا الميدان أو ذاك ، نرسمها لنقوم بتنفيذها ابتغاء تغيير الواقع بواقع آخر أفضل منه فهى دائما « فكرة » يراد لها أن تهدى السائرين

فى طريق التنفيذ ، فلو أصررنا على أن الواقع الاقتصادى أولا فالفكر ثانيا ، نتج عن ذلك حتما أن تنتفى « السياسة » ويبطل أثرها ، ويصبح محالا على قوم أن يغيروا مابهم حتى وان غيروا مابأنفسهم ، أعنى انه يكون محالا عليهم أن يغيروا واقعهم حتىوان تغيرت أفكارهم ، والواقع المشهود صارخ بما فى ذلك من بطلان .

لقد يختلف الدارسون لماركس فىفهم مايريده بالنسبة الى العلاقة بين الفكر من جهة والواقعمن جهة أخرى ، أهو من الفلاسفة الواحديين الذين يردون كل شيء الى أصل واحد (والاصل الواحد فى هذه الحالة هو المادة) أم هو من الفلاسفة الثنائيين الذين يردون الاشياء الى أصلين ، هما المادة والعقل معا ، **فلو كان ماركس من الفريق الاول صراحة ، لكانت ظواهر العقل كلها فى رأيه فروعا تتفرع عن اصل مادى ، ولو كان منالفريق الثانى صراحة ، لكان العقل (أو الروح) والمادة عنده أصلينمتساويين فىدرجة الاصالة ، لا يتفرع أحدهما عن الآخر .**

لكن ماركس يقف من ذلك موقفا فيه بعض اللبس ، مما يجعل حكمنا على العلاقة بين الفكر والواقع المادى فى مذهبه أمرا محفوفا بالشكوك ، فهو يقول « **ان الديالكتيك فى كتابات هيجليقف على رأسه ، ولابد لنا من ان نقلبه عقبا على راس** ليعتدل » .. ومعنى ذلك أن هيجل يجعل الرأس (أى الافكار) أساسا أوليا ، منه تتفرع سائر الجوانب ، وأما ماركس حين يطالب بأن نقلب الوضع ليقف الديالكتيك على قدميه لا على رأسه ـ بحيث يكون الرأس الى أعلى ، فهو يريد بذلك أنتكون الافكار هىالفرع الذى يتفرع عن أصل ، فالاساس هو مادة الواقع الصلبة ، وأما أفكار الرأسففى الهواء كالطابق الاعلى من بناء مرتفع ، مالم يرتكز على أساس مكينفى الارض ، لما كان له وجود ، وفى هذا يقول ماركس فى العبارة نفسها التى أسلفنا منها شطرا ، « **ان الجانب الفكرى ماهو الا الجانبالمادى بعد انانتقلالى الراسوترجم فيه الى صورة أخرى** » .. وليس من الواضح هنا اذا كانت هذه « الصورة الاخرى » مما يمكن ان يستقل بنفسه ، بحيثتكون لدينا نسختان ، أو صورتان كتبتا بلغتين مختلفتين ، أم أن هذه «الصوره الاخرى» كان يستحيللها أنتوجد الا اذا سبقها الاصل الذى تفرعت عنه ، بعبارة أخرى ، هل يمكن للانسان أن يكتفى بالقدمين الراسختين على أرض الواقع ، مستغنيا عن الرأس وما فيه من أفكار مادامت هذه الافكار ترجمة للصورة المادية الواقعية ؟

الظاهر أن ماركس ـ وان يكن يصر على أن تكون الاولوية للواقع المادى ـ الا انه يعلق اهمية على الجانب الفكرى بعد ذلك ، على اعتبار انه هو المستوى الذى تتم فيه الحرية بمعناها الصحيح ، كأنه يتابع هيجل فى توحيده بين الحرية والروح ، وفى أن الانسان لا يظفر بالحرية الا من حيث هو كائن روحانى ، لا من حيث هو كائن من لحم ودم برغم أن الاساس البدنى لابد أن يرسخ ويستقر أولا ، ان هذا الاساس البدنى شرط ضرورىيجب توافره قبلأنتكونهنالك حرية للجانبالروحانى، وذلك الاساس البدنى هو الجانب الذى يخضع لحتمية السببية وضرورة تتابع حلقاتها ومراحلها على وجه معين لا يتغير ، والمجتمع الذى مايزال فى مرحلة اشباع حاجاته المادية ، هو بمثابة من لا يزال فى مضمار الضرورات البدنية التىتخضع للحتمية وللضرورة ، لكن الهدف الاسمى بعد ذلك هو أن نجاوز مستوى الضرورة الى مستوى الحرية ، وهذه لا تكون الا فى جانب الروح ، أو العقل ، أو الفكر .

واذا كان ذلك كذلك ، اذن فمنهج الحتمية العلميةمقصور على جانب منالانسان دون جانب ، فهو ان مكننا من اجراء النبوءات التاريخية لحياة المجتمع وهو فى نشاطه الاقتصادى من انتاج واستهلاك ، فهو لا يجاوز الحدود التى بها يكون حاضر الحياة الاجتماعية نتيجة حتمية لماضيها ، وأما حين يجاوز الانسان بحياته نطاق الضرورة ليدخل نطاق الحرية (وهاتان التسميتان من عند ماركس) فيبطل عندئذ تطبيق المنهج العلمى بحتميته ، لاننا ها هنا لا نتعقب كل شيء الى أسبابه ، اذ قد تنشأ احدى الحالات العقلية الحرة عن غير سبب يسبقها ويحتم ظهورها .

وبعبارة أراها أكثر وضوحا ، ان الافكار صنفان : أفكار تجيء انعكاسات للحياة المادية الواقعية ـ أعنى للحياة الاقتصادية فى الظروف القائمة من انتاج واستهلاك ـ وأفكار أخرىتتحرر من هذا القيد ، والنوع الاول من الافكار وحدههو الذىيجوز القول فيه بأنه خاضع للحتمية العلمية وضروراتها ، وهو وحده الذى يجوز أن يكون « أيديولوجية » تلزمصاحبها بالقبول ، وهو وحده الذى نعنيه حين نقول ان تاريخ الانسان فى حياته المادية وفى حياته الفكرية على السواء ، مسير بأوضاع حياته الاقتصادية .. فهل وقع ماركس **فى تناقض منهجى حين افترض نطاقا للضرورة ونطاقا للحرية ، وجعل الاول للحياة المادية والثانى للحياة الفكرية ، ثملم يفرق فى هذهالحياة الفكرية بين ما يجىء انعكاسا للاساس المادى ، فيرتبط بحتميته ، وما يجىء ابداعا اصيلا فيتصف بالحرية من روابط الحتمية وضروراتها ؟**

بغير التعرض للجانب الموضوعى من النظرية الماركسية ، أريد أن أحصر اهتمامى فى منهج السير من مقدمات النظرية الى نتائجها ، لاسأل : هل تلزم تلك النتائج حتما عن المقدمات ؟

انه ليجوز القول ان ماركس قد سار فى تفكيره خلال خطوات ثلاث : ففى **الخطوة الاولى** يحلل طرق الانتاج فى ظل الرأسمالية ، ليجد انها مؤدية – بما فيها من تنافس حر لا تضبطه ضوابط – الى أن تأخذ الاموال فى التركيز عند نفر قليل يظل على مر الزمن يزداد قلة كلما صرع التنافس صرعاه فى ميدان التسابق ، وهذا بدوره يزيد من عدد من لا يملكون مالا ، وان هذا الاتجاه المزدوج – الامعان فى قلة من يملكون ، وفى زيادة من لا يملكون – ليشتد كلما ارتقت وسائل الانتاج ، وبالتالى شدة التنافس على توزيعه ، وبالتالى كذلك سقوط من يسقط فى ميدان التسابق ، ليبقى ذلك النفر القليل المالك ، فكان النتيجة المحتومة هى زيادة فى ثروة الاثرياء ، وزيادة فى شقاء الاشقياء ، ومن الطبيعى أن تكون القلة الثرية هى الطبقة الحاكمة ، وأن تكون الكثرة الفقيرة هى الطبقة المحكومة .

وفى **الخطوة الثانية** يبين – بناء على النتيجة التى وصل اليها فى **الخطوة الاولى** – ضرورة أن يئول الامر الى طبقتين اثنتين : بورجوازية غنية حاكمة من جهة ، وعمال فقراء محكومون من جهة أخرى فكأنما تحدث – بالتدريج – عملية استقطاب فى المجتمع ، بحيث تقسمه الى هذين القطبين وحدهما ، لان سائر الافراد – اذ هم يخوضون معركة التنافس والتسابق ، اما أن ينجحوا فينخرطوا فى جماعة الحاكمين الاثرياء ، واما أن يخفقوا فينضموا الى المحكومين الفقراء ، وان طبيعة الموقف عندئذ تحتم أن تتوتر العلاقة بين القطبين مع ضرورة أن يكون النصر عند الصدام للكثرة العاملة المحكومة الفقيرة ، وذلك لانه بينما لا يتم وجود لصاحب المال الا بوجود العامل الذى يعمل لينتج له ، فان وجود العاملين المنتجين يمكن أن يتم بغير وجود صاحب المال ، واذا فمن غير المتصور أن تنمحى الطبقة العاملة ، لكن من المتصور أن تنمحى طبقة أصحاب رءوس الاموال ، ومن ثم كان النصر محتوما آخر الامر للطبقة التى لا مناص من وجودها ، على الطبقة التى يمكن زوالها .

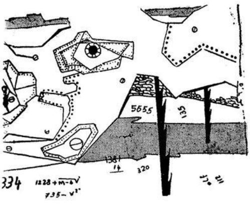
وأخيرا تجىء **الخطوة الثالثة** التى يرتبها على نتيجة الخطوة السابقة ، فمادام صراع الحاكمين الاغنياء المالكين لادوات الانتاج ، والمحكومين الفقراء العاملين بتلك الادوات لصالح أصحابها ، قد انتهى بانتصار حتمى للطبقة العاملة ، اذن فالنتيجة هى قيام مجتمع لا طبقى يتجانس أفراده ، هو الذى يملك وسائل الانتاج وهو كذلك الذى ينتج فى آن معا ، وتلك هى مرحلة الاشتراكية .

ونحن نسأل : هل تجىء هذه الخطوات الثلاث فى تسلسل منطقى يحتم علينا ضرورة الاخذ بكل خطوة مادمنا قد أخذنا بالخطوة التى سبقتها ، انه مع التسليم بما جاءت به الخطوة الاولى من أن التنافس الحر فى الاقتصاد الرأسمالى ، لابد مؤد الى تراكم الثروة فى قلة من الناس من جهة ، واتساع الشقاء والفقر فى كثرة من الناس من جهة أخرى ، نسأل : هل ينتج عن ذلك حتما أن تختفى كل الطوائف الا طبقتين اثنتين : طبقة البرجوازيين الاغنياء ، وهى قليلة العدد ، وطبقة الجماهير العاملة التى تمتص سائر الطوائف الاخرى ، أين نضع رجال العلم ورجال الفن فى هذا التقسيم أين نضع المهنيين من أطباء ومهندسين ومعلمين وغيرهم ؟ أين نضع أصحاب الملكيات الزراعية الصغيرة ؟ **فى ظنى أن استقطاب الناس فى محورين : فحاكم غنى هنا ومحكوم عامل وفقير هناك ، قد يصور الموقف فى محيط الصناعة وحدها ، لكن ذلك لا يلزم عنه اختفاء طوائف أخرى فى بناء المجتمع ليست تندرج فى ذلك المحيط .**

واذا سلمنا بصواب الخطوة الثانية فى أن المجتمع لا مناص له من هذا الانقسام الى طرفين : صاحب أدوات الانتاج وعامل مأجور ، وأن النصر محقق للثانى على الاول ، فهل يلزم حتما أن تظل الطبقة العاملة التى هى عندئذ المجتمع كله ، متجانسة تجانسا يخليها من الصراع ؟ أليس هناك – من الوجهة المنطقية الصرف ، فضلا عن شواهد الواقع – احتمال بأن تسير هذه الطبقة المتجانسة فى نفس المراحل مرة أخرى ، حتى وان اتخذ السير صورة أخرى ، وذلك بأن يعلو فريق على فريق أن لم يكن بكثرة المال وبملكية وسائل الانتاج ، فبغير ذلك من عوامل الجاه والسلطان ، ثم سرعان ما تربط روابط المشاركة فى المصلحة أفراد أولئك وأفراد هؤلاء ؟ نقول ان ذلك محتمل وليس مؤكد الحدوث ومادامت المقدمة الواحدة تؤدى بك الى أكثر من احتمال واحد ، فمن التحكم أن تختار أحد الاحتمالات الكثيرة على انه النتيجة المؤكدة .

فمهما يكن من أمر النظرية الماركسية من حيث موضوعها ومادتها ، فاحسب ان بها ثغرات فى منهج استدلالاتها .

« زكى نجيب محمود »



غربة

● يتوقف تقدم التفكير الفلسفي والعلمي على زيادة القدرة على التجريد، فليس معنى التخلي عن التجريد سوى العودة الى الطريقة البدائية في التفكير

● الصورة الكونية الجديدة ، والطبيعيات النظرية ، والموسيقى الحديثة ، والفن التجريدى كل ذلك يشير الى أن محسوسية الدنيا ، وتحديدها قد بدأت تتلاشى من فكر الانسان ·

● ان العلم والعمل والسياسة قد فقدت كل الأسس التى تترجمها الى معان بشرية ، اننا نعيش فى أرقام ، وفى رموز مجردة ليس هناك محسوس ولا واقعى ، وكل شيء ممكن واقعيا ، وخلقيا ، والخرافة العلمية لا تختلف عن الحقيقة العلمية ··

انسان العصر بصفة عامة ، والانسان فى الغرب بصفة خاصة ، يعيش اليوم عيشة قلقةغير مستقرة، يشعر كانه فى انتظار شيء يحدث أو أمر يقع ، ينتشله من هذه الحياة الرتيبة المملة التى يحياها · انه يعيش غريبا فى المجتمع الذى يحيط به · وكأنه نشاز بين أنغام مؤتلفة ·

وليس هذا الشعور بالقلق قاصرا على الأفراد ، بل هو ينتاب أيضا الجماعات والشعوب ، حتى أرقاها فىسلم الحضارة ، بل لعله أقوى مايكون بين هذه الشعوب المتحضرة ·

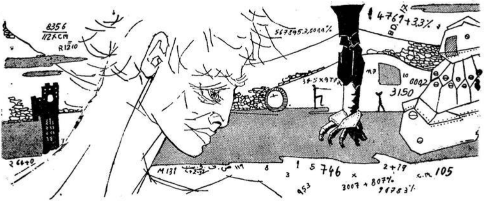
وقد تعرض كثير من الكتاب المعاصرين لتحليل هذه الظاهرة ، وردها الى أصولها وأسبابها ، وعالجوها من زوايا مختلفةونواح متعددة · ومن بين الكتاب المحدثين الذين حاولوا تشخيص هذا المرض الاجتماعى الكاتب المعاصر **اريك فروم** فى كتابه : «المجتمع السليم» · وهو يبلور الفكرة فيما يسميه «الانفصال« أو وحشة الانسان المعاصر فى العالم الذى يعيش فيه ، وضعف ارتباطه به ·

وفى بسطة من القول واسهاب شديد يحاول الكاتب أن يصف أعراض هذا المرض الاجتماعى ، وأن يحدد ملامح هذه العلة التى اشتدت وطأتها على أبناء هذا القرن العشرين ، ففقدوا سعادتهم النفسية وان توفرت لديهم الوسائل المادية ·

أعراض المرض الاجتماعى

وأول عرض من أعراض هذا المرض الاجتماعى هو أننا أصبحنا بعد التطور الاقتصادى الحديث نفكر بالكميات ورموز الارقام ·

ولنضرب لذلك مثلا : كان الصانع الاوروبى فى العصور الوسطى ينتج السلع لمجموعة صغيرة من عملائه يكاد يعرف كلامنهم معرفة شخصية ·· وكانت حاجته الى الكسب الذى يسمح له بالعيش على المستوى اللائق بمكانته الاجتماعية هى التى تحدد ما ينتج من سلع · وكان بالتجربة يعرف تكاليف الانتاج ، ولا تتطلب منه هذه العملية اعداد الميزانية أوامساك دفاتر الحساب الا فى صورة غاية فى البساطة · وكذلك كان الفلاح المزارع فيما يختص بانتاجه · لايعرف التفكير بالكميات او بالرموز المجردة · أما مشروعات العمل الحديثة فعلى نقيض ذلك تتوقف على الموازنة المالية ، ولا يمكن أن تعتمد على الملاحظة المحسوسة المباشرة ، كماكان يفعله الصانع فى العصور الوسطى فى حساب مكسبه · فالمواد الخام ، والآلات ، وتكاليف العمل، والانتاج ، تقوم بالمال ، وتقارن وتوازن · وكل عملية اقتصادية يجب أن تحسب حسابا عدديا دقيقا ، ولا يستطيع مدير العمل ، الا بوساطة الميزانية ، والمقارنة الدقيقة بين العمليات الاقتصادية مقدرة تقديرا عدديا — أن يحكم ان كان عمله مكسبا مفيدا ،



الإنســان المعاصـر

محـــمود محـــمود

والى أى مدى يبلغ الكسب والفائدة •

وهذا التحول من المحسوس الى المجرد قدتطور تطورا كبيرا فى العصر الحاضر ، ولم يعد يقتصرعلى كشوف الميزانية وحساب العمليات الاقتصادية ، حسابا عدديا معقدا • وذلك لان رجل الاعمال فى العصر الحديث ـ وبخاصة في البلاد الرأسمالية ـ لايتعامل بالوف الجنيهات فحسب ، بل يتعامل كذلك مع ألوف الزبائن • والألوف من حملة الأسهم، وألوف العمال والموظفين ، وقد أصبح كل هؤلاء أجزاء من آلة ضخمة تنبغى ادارتها ، كما ينبغى حساب شئونها • وليس الفرد فى هـــذه الآلة الضخمة سوى رقم من الارقام أو وحدة مجـردة ، كأنها لاتتنفس أوتنبض بالحياة • وعلى هذا الأساس، ومعاملة الافراد كأنهم مجرد أرقام أو وحدات متكررة تحسب العمليات الاقتصادية ، وتخطط الاتجاهات وتصدر القرارات •

ثم كيف يتم تقويم العمل ، وكيف يتم تبـادل المنافع بين الناس ؟ اننا لانستبدل سلعة بخدمة ، انما نستبدل بالخدمة أو العمل أجرا محدودا أوقدرا معينا من المال ، أى اننا لانتبادل نوعا بنوع ،ولكن كما بنوع • وليس المال الا رمزا أو تعبيرا بالارقام نقوم به العمل المحسوس •

ومما يزيد من الرمزية والتجريد فى حياتنا العملية المبالغة الشديدة فى تقسيم العمـــل • وقد كان التقسيم قديما ينحصر فى دائرتين كبيرتين من دوائر الانتاج ، هما الزراعة والصناعة ، ولم تتفتت هاتان الدائرتان بالتقسيم الداخلى الدقيق • فكان النجار الذى يصنع المقعد أو المائدة يصنعهما كاملين • وحتى أن قام له تلاميذه ببعض العمل التحضيرى فقد كان يسيطر على عملية الانتاج ، ويشرف عليها بأكملها من قطع الأخشاب الى اخراج القطعـة المطلوبة فى صورتها النهائية • أما فى الصناعة الحديثة فالعامل ليس على صلة بالانتاج كله فى أية مرحلة من مراحله• انه يشتغل بأداء عمل معين يتخصص له ،وقد ينتقل أثناء العمـل من وظيفة الى أخرى ، ولكنه لا يتصل بالانتاج كعملية كاملة يحيط بها من جميع أطرافها، وهو فى الأغلب يزداد تخصصا وانحصارا فى اتجاه معين كلما ثابر على العمل • ويمكن تعريف وظيفة العامل الصناعى الحديث بأنهـا الاشتغال بطريقة آلية فى عمل لم تخترع له بعد الآلة التى تؤديه ، أو عمل يكون المجهود البشرى فيه أقل من تكاليفه بعد استخدام الآلات • والشخص الوحيد الذى له علاقة بالانتاج الكامل هو المدير • بيـد أن الانتاج بالنسبة اليه ليس سوى فكرة مجردة ، ولا يهمـه منه سوى قيمته فى سوق التجارة •

وليس من شك فى انه لايمكن بغير التفكير بالكميات والرموز أن يتم الانتاج على النطاق الواسع الذى أصبح ضرورة من ضرورات العصر الحديث •

غير أن التفكير المجرد بالكم والرمز - فى مجتمع بات النشاط الاقتصادى فيه اهم مايشغل ذهن الانسان • قد تجاوز دائرة الانتاج الاقتصادى ، وامتد الى موقف الانسان من كل شيء ، ومن كل فرد، بل وامتد حتى شمل موقفه من نفسه •

التفكير الرمزى المجرد

ولكى نفهم فكرة التفكير الرمزى المجرد عند انسان العصر الحديث ينبغى أن ندرك أولا وظيفة هذا الضرب من ضروب التفكير بوجه عام • من الواضح المعروف أن الفكر المجرد فى حد ذاته ليس حديثا فى تاريخ الانسان ، وأن ازدياد القدرة على صياغة التعابير المجردة صفة من صفات التقدم الثقافى للجنس البشرى • فان أنا تحدثت عن «المائدة» فأنا استعملت تعبيرا مجردا ، ولا أشير الى مائدة بعينها بكل خصائصها المحسوسة ، وانما أشير الى نوع « المائدة » الذى يشتمل على كل الموائد المحسوسة التى يمكن وجودها • وان أنا تحدثت عن «الانسان» فأنا لا أتحدث عن هذا الشخص أو ذاك ، بكل خصائصه المحسوسة وصفاته الفردية، وانما أتحدث عن نوع «الانسان» الذى يشمل كل الافراد • أو بعبارة أخرى أقوم بعملية تجريد وانتقال من المحسوس الى المعنوى المجرد • وانما يتوقف تقدم التفكير الفلسفى والعلمى على زيادة القدرة على هذا التجريد • وليس معنى التخلى عن التجريد سوى العودة الى الطريقة البدائية فى التفكير •

وهناك نوعان من العلاقة التى تنشأ بين الفرد وأى شيء من الأشياء • يستطيع الفرد أن ينشيء العلاقة بين نفسه وبين الشيء بكل خصائصه المحسوسة ، فيبدو له بكل صفاته الخاصة به ، فريدا فى نوعه لايتفق غيره معه فى مجموع هذه الصفات • ويستطيع أن ينشيء العلاقة بين نفسه وبين هذا الشيء فى صورته المجردة ، فلا يلتفت الا الى الصفات التى يشترك فيها هذا الشيء مع الأشياء الاخرى التى من نوعه ، وبذا يبرز بعض الصفات ويهمل بعضها الآخر • والعلاقة الكاملة المنتجة بشيء من الاشياء تشمل هذين النوعين من أنواع العلاقات، فيراه الرائى فى صورته الفردية كما يراه فى صورته العامة ، أو يراه محسوسا كما يراه مجردا •

وفى الثقافة الغربية المعاصرة تلاشت هذه العلاقة ذات الوجهين ، ولم تبق الا العلاقة التى ترمز الى الصفات المجردة للاشياء والناس وحدها ، مع اهمال العلاقة بين الفرد والاشياء محسوسة متفردة ، وبدلا من تكوين الآراء المجردة عندما تكون ضرورية ونافعة، ترانا نجرد كل شيء بما فى ذلك أنفسنا • ان الحقيقة الملموسة للناس والاشياء التى نستطيع أن ننشيء العلاقة بينها وبين حقيقة اشخاصنا تتوارى لتحل محلها الحقائق المجردة، أو الاشباح التى يتمثل فيها مختلف الكميات ولا يتمثل فيها مختلف الانواع •

فقيمة الشيء فى ثمنه مقدرا بالمال ، وليس فى مقدار فائدته أو مبلغ جماله • فأنت قد تشترى بيتا تسكنه أو سيارة تركبها • ومادمت مالكا للبيت أو للسيارة فلا تبرح ذهنك فكرة ارتفاع الثمن أو هبوطه ، ولا ينصرف ذهنك الى فائدة البيت أو السيارة انصرافا كليا ، ويسرك أن تسمع أن سعرهما قد ارتفع فى السوق ، ويسوءك أن تعلم أن سعرهما قد هبط • وقد تبيع سيارتك بعد استخدامها بعام أو عامين فى حين انها لم تزل نافعة، وذلك لمجرد ارتفاع سعرها فى السوق ، أى انك لا تستنفد نفعها •

وقد تؤثر هذه النزعة التجريدية فى أنفسنا ، كذلك عندما نفكر فى الظواهر التى ليست سلعا تباع فى السوق • ولنفرض لتوضيح ذلك أن نهرا من الانهار قد علا فيضانه حتى أغرق القرى التى تقع على شاطئيه فسرعان ما نقدر الخسائر محسوبة بالجنيهات ، ولا يكاد يشغل أذهاننا الا التقدير الكمى للكارثة بغض النظر عن عمق الآلام البشرية المحسوسة التى ترتبت عليها •

ومن العجيب ان هذه النظرة التجريدية التى تحكم على الامور بالكم ، أو بالمال ، تتجاوز الاشياء الى الناس ، فترانا ننظر الى الفرد باعتباره تجسيدا لمبلغ معين من المال ، فقيمة الرجل بمقدار مايملك • ووظيفة الرجل كذلك تطغى على حكمنا عليه كانسان، فالمدير أثقل وزنا عند الناس ، من العامل ، فى حين أن انسانية العامل قد تكون أعمق واغنى من انسانية المدير •

وهذا التجريد الفكرى نلمسه كذلك فى عبارة كهذه : « أنتج المستر فورد عددا من السيارات » أو كهذه : « هذا القائد غزا قلعة من القلاع » أو حينما يبنى امرؤ لنفسه بيتا فيقول « بنيت بيتا » واذا وضعنا فى اعتبارنا الواقع الملموس عرفنا ان المستر فورد لم يصنع السيارات ، وانما وجه انتاجها الذى قام به آلاف العمال • ولم يغز القائد القلعة ، وانما غزاها الجند حينما كان يجلس هو فى مقر رئاسته يصدر الاوامر • ولم يبن الرجل بيتا ، وانما دفع المال لمهندس قام بالرسم ، وللعمال الذين قاموا بالتنفيذ الفعلى • ولست أذكر هذا كله للحط من شأن عمليات الادارة والتوجيه ، وانما أذكره لكى أبين أن معالجة الأشياء بهذه الطريقة يفقدنا النظرة السليمة لما يتم فعلا فى الواقع المحسوس ، ويحملنا على أن ننظر النظرة التجريدية التى نرى بها عملا واحدا - هو التموين ، أو اصدار الاوامر ، أو تصميم الرسم - كأنه عملية الانتاج المحسوسة بأسرها ، أو كأنه القتال ، أو البناء ، أو ما الى ذلك •

يحسب الحساب ويعد العدد ويشغل ذهنه بالرموز المجردة ، وهو يزداد بعدا عن الحياة المحسوسة ، الملموسة .

ظاهرة الانفصال

وهذا هو ما يسميه اريك فروم «بالانفصال» أي بعد الانسان عن الاتصال المباشر المحسوس بالحوادث والأشياء . **وهذه الظاهرة النفسية تجعل المريض يحس بأنه غريب في هذه الدنيا ، بل غريب عن نفسه . لايشعر أنه مركز العالم ، أو أنه خالق لعمله ، متحكم فيه — فقد باتت أعماله ، وما يترتب عليها ، سيدة عليه ، متحكمة فيه ، بطبيعتها ، بل يقدسها وربما يعبدها** ، ولا فرق في ذلك بين أن يكون المعبود عملا ، أو حكومة ، أو دولة أو طبقة ، أو حاكما ، أو اتجاهات ذاتية غير معقولة ، لان الشخص الذى تدفعه شهوة السلطان لايشعر بنفسه ككائن بشرى له ثروته النفسية ومجاله الذى لايحد ، وانما يمسى عبدا خاضعا لميل قوى في نفسه ينفس عنه في أهداف خارجة عنه تملك عليه نفسه ولا يملكها . ومن أمثلة هؤلاء من يعشق المال فيجعل منه وثنا معبودا له . وليس المصاب بالنورستانيا بهذا المعنى سوى شخص مصاب بداء « الانفصال » ، أعماله تتحكم فيه وليست ملكا له . وقد يكون مخدوعا فيحسب انه يعمل مايريد ، والواقع انه مدفوع بعوامل تنفصل عن نفسه ، وتعمل من وراء ظهره . انه غريب عن نفسه ، كما أن غيره غريب عنه . وهو لايتصل بنفسه ولا يتصل بغيره كما هم فى الواقع ، ولكن فى حالة منحرفة من آثار القوى اللاشعورية التى تفعل فعلها فيهم . والشخص المجنون هو الشخص « المنفصل انفصالا مطلقا » ، الذى فقد نفسه تماما كمركز تتجمع فيه خبراته الخاصة ، وفقد احساسه بذاته ككائن مستقل له كيانه الخاص الذى لايتوقف على شىء سواه .

ان عبادة الأوثان ، وحب الغير حب عبادة ، والعبادة الوثنية لميول خارجة عن النفس ولا تستند الى العقل ، كعبادة المال — كل هذه ظواهر تشترك فى عملية الانفصال . وفى كل هذه الحالات لايحيا المرء حياته باعتباره الحامل الايجابى لقواه الشخصية وثروته النفسية الذى يؤثر ولا يتأثر ، وانما يحيا حياته باعتباره شيئا ناقصا مفتقرا ، غير مكتف بذاته ، معتمدا على قوى خارجة عن نفسه خلع عليها مادته الحيوية .

والانفصال ظاهرة قديمة تختلف صورته من ثقافة الى ثقافة . وهو فى مجتمعنا الحديث يكاد يكون شاملا كاملا . فهو يتغلغل فى العلاقة بين الانسان وعمله ، وبينه وبين الاشياء التى يستهلكها ، وبينه وبين الدولة ، وبين غيره من الناس ، بل وبينه وبين نفسه . فقد خلق الانسان عالما من الاشياء التى صنعها بنفسه ولم يكن لها وجود من قبل . وأنشأ أداة اجتماعية معقدة تدير الآلة العملية الفنية التى أوجدها . ومع ذلك فان هذا الذى خلقه الانسان كله يرتفع عنه ويبتعد منه . فهو لايحس نفسه خالقا ، ومركزا لهذه المخلوقات ، بل خادما لوثن صنعه بيديه . وكلما قويت وتضخمت القوى التى يطلقها ازداد شعوره بالعجز ككائن بشرى . انه يواجه القوى الخارجية التى أوجدها مجسدة فى أشياء خلقها بنفسه ، ثم فصلها عن نفسه . انه انسان تملكه مخلوقاته ، ولا يملك نفسه .

ماذا يحدث «للعامل» فى هذا النظام — أعنى النظام الذى لايشرك العامل فى ادارة العمل ؟ يقول أحد الباحثين الثقاة فى شئون الصناعة مايلى :

« فى الصناعة (الرأسمالية) يتحول الشخص الى ذرة اقتصادية تنفذ ماتمليه عليها الادارة . وكأنها تقول له مكانك هنا لاتبرحه . **وعلى هذه الصورة ينبغى أن يكون وقوفك أو جلوسك ، حرك ذراعك** كذا بوصة فى مدى نصف قطر طوله كذا فى مدى كذا من الزمن ...

« العمل يمعن فى التكرار وعدم الحاجة الى التفكير فيه ، وذلك كلما انتزع المخططون والمدبرون ، **والمديرون الفنيون من العامل حقه فى التفكير** ، وحرية الحركة . ان الحياة تنكر على صاحبها ، وحاجة المرء الى السيطرة ، والى الخلق والابداع ، والى التطلع البعيد والى التفكير المستقل ، **مكبوتة معطلة** ، والنتيجة الحتمية لذلك اما أن يفر العامل أو يقاتل ، أو يتبلد حسه أو يلجأ الى الهدم والتحطيم وفى ذلك تراجع وتقهقر فى تطور نفسية الانسان . »

ولا ينجو مدير العمل (فى النظام الرأسمالى) **من داء الانفصال . حقا انه يدير المشروع ككل ، ولا يدير جزءا من العمل فحسب . بيد انه ينفصل** عن الانتاج كشىء نافع محسوس ، فهو عنده كميات وأعداد . **وليس له من هدف الا أن يستخدم رأس** المال الذى يسهم فيه غيره استخداما مربحا ، تهمه مصلحة المالك ولاتهمه مصلحة المستهلكين .

والمدير والعامل كلاهما — كغيرهما — يتعاملان مع عمالقة وهميين : عملاق المشروع الذى ينافس غيره من المشروعات ، وعملاق السوق المحلية ، والدولية . **والعملاق المستهلك الذى يجب اغراؤه** واجتلابه بكل الوسائل ، وعملاق النقابات ، **وعملاق الحكومة** ، ولكل عملاق من هؤلاء العمالقة حياته الخاصة وهو يحدد نشاط المدير ويوجه نشاط العامل والموظف والكاتب .

مشكلة البيروقراطية

وتنبهنا مشكلة الادارة الى ظاهرة من أهم الظواهر فى الحياة الانفصالية ، التى يستوحش فيها المرء فى هذا الكون ، وأقصد بها مشكلة البيروقراطية . ذلك

أن ادارة العمل الضخم وادارة الحكومة تسيرها بيروقراطية من الموظفين ، والبيروقراطيون اخصائيون **فى ادارة الاشياء ، وفى ادارة «الناس» ونظرا** لضخامة العمل الذى تتحكم فيه البيروقراطية ، وما يترتب على هذه الضخامة من النظر الى الاشياء والناس نظرتهم الى الرموز والأعداد ، **كانت علاقة البيروقراطيين بالناس علاقة انفصال تام ، لا علاقة اتصال مباشر ، وليس الناس الذين يخضعون للادارة الا أشياء ، لاينظر اليهم البيروقراطيون نظرة حب أو بغض ، وانما ينظرون اليهم نظرة غير شخصية وغير انسانية بتاتا** ، فالمدير البيروقراطى يفقد الاحساس فى مجال نشاطه المهنى ، ويجب عليه أن يعامل الناس كأنهم أرقام أو أشياء لا حياة فيها • وما دام اتساع المؤسسات والمبالغة فى تقسيم العمل تحول دون الفرد الواحد ورؤية الكل ، وما دام التعاون التلقائى بين مختلف الافراد والجماعات فى داخل المشروع الصناعى معدوما ـ مادام الامر كذلك فان تعيين المديرين البيروقراطيين أمر لامندوحة عنه • وبدونهم ينهار المشروع فى وقت وجيز ، مادام العامل العادى لايؤدى من العمل الا جانبا يسيرا منه ، ولا يدرك الهدف البعيد الذى يربط بين كل أجزاء العمل • فالمديرون البيروقراطيون اذن لاغنى عنهم ، شأنهم فى ذلك شأن أكداس الاوراق الخاصة بضبط العمل والتى يشرفون على تدوينها • ولما كان كل عامل أو موظف عادي يحس عجزه، فهو يشعر بالدور الحيوى الذى يقوم به البيروقراطيون فيوليهم احترامه وتقديره • بل يكاد يرفعهم الى مرتبة التقديس • لان عامة الناس تعتقد أنه لولا هؤلاء المديرون لتفتتت الاعمال وعمت المجاعات • وكما أن السادة فى العصور الوسطى كانوا يعتبرون ممثلين لنظام الهى، فكذلك البيروقراطيون فى الرأسمالية الحديثة ليسوا أقل منهم قداسة ـ مادام لازمين لبقاء المجموع •

وقد تحدثت فيما سبق عن موقف العامل والمدير فى النظام الرأسمالى الحديث • وأنا الآن أتساءل : وما موقف «مالك» المشروع أو صاحب رأس المال من هذا النظام ؟ ان صاحب العمل الصغير لايزال فى موقفه شبيها بسلفه منذ مائة عام • انه يملك ويدير مشروعه الصغير ، وهو على صلة بنشاطه التجارى أو الصناعى بأسره ومن جميع نواحيه ، وعلى صلة شخصية بعماله وموظفيه ، ولكنه يعيش فى عالم انفصالى من جميع الاوجه الاقتصادية ، والاجتماعية الاخرى ، كما يخضع للضغط المتزايد من جانب المنافسين الكبار له • ومن ثم فهو لايتمتع



ألبتة بالحرية التى كان يتمتع بها سلفه الذى يقوم بنفس عمله •

بيد أن مايهمنا فى الاقتصاد الرأسمالى المعاصر هو العمل الكبير ، أو المؤسسات الضخمة ، وفى هذا الصدد نتساءل : ماموقف «مالك» المؤسسة الكبرى من « ملكه » ؟ انه موقف يكاد ينفصل تمام الانفصال عن الملك أو العمل • فالملكية لاتعدو أن تكون قطعة من الورق ، تمثل مبلغا من المال يتراوح زيادة ونقصا • لايحمل تبعة مشروعه ، فهو فى الأغلب مساهم من المساهمين فيه ، وليست له بالمشروع أية علاقة مباشرة محسوسة •

هذا ماكان من أمر عمليات الانتاج • و«الاستهلاك» ـ فى النظام الرأسمالى ـ كالانتاج يتم كذلك بصورة انفصالية لاتتصل بحاجات المرء الطبيعية • فنحن نحصل على الأشياء لاننا نملك المال الذى نشتريها به لا لأننا نحس الحاجة اليها • وقد ألفنا هذه الطريقة حتى حسبناها طبيعية ، وهى فى الواقع أبعد ماتكون عن ذلك • فالمال يمثل العمل والمجهود فى صورة مجردة • وقد لايكون هذا العمل أوذاك المجهود « عملى » أنا أو «جهدى» أنا لانى قد استطيع الحصول على المال بالميراث ، أوالحظ ، أو الخداع ، أو بأية وسيلة أخرى • ولكنى حتى ان حصلت على المال « بجهدى » فانى أحصل عليه بطريقة معينة محدودة ، وبنوع من الجهد معين محدود لايتغير ، يتفق وما عندى من مهارات وقدرات ، فى حين أنى فى حالة انفاق المال ، يتحول بين يدى الى صورة مجردة للعمل ، لايتحتم على أن أستبدل به شيئا

بعينه ، وانما أستطيع أن أستبدل به أى شيء أريد . وأى جهد أو اهتمام من جانبي لا يمكنني من الحصول على شيء اذا لم أملك المال . فبمقدرته استطعت مثلا أن احصل على صورة فنية رائعة ، حتى ان لم يكن عندى أى تقدير للفن ، واستطعت ان أشترى أجمل الاسطوانات الموسيقية والغنائية ، حتى ان لم يكن عندى أى ذوق موسيقى ، واستطعت أن أشترى مكتبة تضم خير الكتب لمجرد التفاخر بها دون الانتفاع منها ، واستطعت أن أظفر بقسط من التربية والتعليم حتى ان لم أستخدمهما الا كميزة اجتماعية فحسب ، بل انى لأستطيع أن أحطم الصورة الفنية أو أمزق ما تحتويه المكتبة من نفائس الكتب ، دون أن اخسر شيئا غير المال ، اذ انى لا أفقد متعة فنية أو ذهنية . ان مجرد امتلاك المال يعطينى حق امتلاك شيء من الاشياء وحق التصرف فيه حسبما شئت . وليست هناك علاقة بين ما أشتريه وبين احتياجاتى العقلية . ان طريقة التملك آلية غير «انسانية» . أما الطريقة الطبيعية الانسانية فهى أن تكون هناك رابطة بين ما أحتاج اليه فعلا ، وما احصل عليه . فلا يظفر بالغذاء والكساء الا انسان حى . ولا يظفر باكتساب الامن يشعر بالحاجة الى المزيد من المعرفة . ولا يملك الصورة الفنية الا من يستطيع تذوقها والاستمتاع بها استمتاعا فنيا . ولا يعنينى هنا أن أبين كيف نستطيع أن نطبق هذا المبدأ فى حياتنا العملية . وانما يعنى أن انبه الى أن الطريقة التى نحصل بها على الاشياء تنفصل عن الطريقة التى نستخدمها بها ولا ترتبط بحاجاتنا النفسية .

وكيف نستخدم الاشياء بعد الحصول عليها ، بغض النظر عن طريقة الحصول ؟ ان كثيرا من هذه الأشياء لا نستخدمه البتة ، بل ولا نزعم استخدامه وانما نحصل عليها لمجرد امتلاكها . وتكفينا الملكية التى ليس من ورائها نفع . ان أدوات المائدة الثمينة أو الاوانى البلورية التى لا نستخدمها بتاتا خشية انكسارها ، والبيت الضخم الذى يحوى غرفا كثيرة لا نسكنها ، والعربات الزائدة عن الحاجة ، والخدم الزائدين والتحف - هذه كلها أمثلة كثيرة من متعة الامتلاك بدلا من متعة الانتفاع . ذلك لان هذا الفائض من الادوات والاشياء له فائدة مظهرية فوق فائدته الحقيقية ، فهو يضفى على صاحبه نوعا من المكانة فى المجتمع .

وكيف نستخدم الاشياء التى نحصل عليها ؟ دعنا نبدأ بالطعام والشراب . اننا نأكل الخبز الذى لا طعم له ولا يغذى لمجرد انه «أبيض» أو « طازج » أو من محل كذا المشهور ، لكى نوهم أنفسنا بالقدرة والامتياز عن كافة أفراد الشعب . فنحن فى الواقع نشبع بالوهم وقد لا تكون لأبداننا صلة فسيولوجية حقيقية بالطعام الذى نتناوله . اننا نستبعد من عملية الاستهلاك لذاته التى تهمنا قبل كل شيء الاستمراء والتغذية الحقيقية لابداننا . وكثيرا ما يهمنا من الشراب اسم المصنع الذى ينتجه (أى الماركة) أكثر مما يهمنا طعمه . واذا كانت صورة الاعلان جذابة ، وعبارته مغرية أقبلنا على تناول الشراب المعلن عنه . واذا شاعت بين أفراد الشعب عادة معينة ، كشرب الكوكاكولا ، تناولنا منها مجاراة للعادة الشعبية ، دون اعتبار للطعم أو استمراء للشراب . والامر أسوأ من ذلك عندما نستهلك الاشياء التى ليست لها حقيقة الا الخيال الذى تصوره لنا حملة الاعلان ، كمعجون الاسنان أو بعض العطور أو الصابون الذى يزعم صانعوه انه يطرى الجلد ويكسبه الليونة ، والنعومة .

وأستطيع أن أسوق من الامثلة مالا نهاية له . ولكن الامر أوضح من أن أتبسط فيه أكثر من ذلك . ولست أريد الا آن أؤكد المبدأ الاساسى ، وهو ان عملية الاستهلاك يجب أن تكون عملية انسانية محسوسة لها صلة باحتياجاتنا البدنية والنفسية باعتبارنا اشخاصا محسوسين . حساسين ، لدينا شعور وعندنا حكم ، ولاحساسنا ، وحاجاتنا الجثمانية ، وتذوقنا الجمال دخل فيها . يجب أن تكون عملية الاستهلاك تجربة بشرية منتجة - لها معناها . بيد أن ثقافتنا تخلو من كل ذلك ، فالاستهلاك عندنا أساسا هو اثارة الاوهام اثارة مصطنعة ، ثم اشباع هذه الاوهام - هو عملية وهمية منفصلة عن ذواتنا الحقيقية المحسوسة .

وهناك وجه آخر من أوجه الفصل بين نفوسنا على حقيقتها والاشياء التى نستهلكها ، يجب التنويه عنه . اننا محوطون من كل صوب بأشياء لا نعلم مثقال ذرة عن كنهها وأصلها . ان التلفون والراديو والتلفزيون وكل الادوات المعقدة الاخرى ألغاز ، بالنسبة الينا كما هى بالنسبة الى رجل من ثقافة بدائية ، نعرف كيف نستخدمها ، أى نعرف أى زر نضغط عليه ، غير اننا لا ندرى شيئا عن المبادىء التى تسير على أساسها هذه الادوات الا فى الحدود الغامضة التى تعلمناها فى المدرسة . وكذلك تنفصل عنا ولا تتصل بنا الاشياء التى لا تقوم على أسس عملية معقدة . فنحن لا نعرف كيف يصنع الخبز ، أو كيف ينسج القماش ، أو كيف يصنع الأثاث ، أو الأوانى الزجاجية . انما نحن نستهلك - كما ننتج - دون أية علاقة محسوسة بالاشياء التى نتناولها . اننا نعيش فى عالم من الاشياء ، كل علاقتنا بها اننا

نعرف كيف نتناولها أو كيف نستهلكها ،ولانعرف كيف تدور أو كيف تصنع ٠

ان طريقتنا فى الاستهلاك تنتهى بنا حتما الى نهم لايشبع ، وجشع لايقنع ، ذلك لان أشخاصنا المجسدة الحقيقية ليست هى التى تستهلك الاشياء

محسوسة على حقيقتها ٠ انما نحن نحاول أن نشبع وهما ـ كحب التظاهر ـ بوهم مصدره الاعلانات المزيفة التى تعزو الى الاشياء صفات ليست من صميمها فى شىء ٠ وهل تستطيع أن تشبع وهما

بوهم ، وخيالا بخيال ! من أجل هذا تلح علينا الحاجة الى المزيد من الاشياء أو المزيد من الاستهلاك ٠

من الحق انه مادام مستوى معيشة العامة أدنى من المستوى اللائق للعيش عيشة كريمة ، فلا بد أن تكون هناك حاجة حقيقية الى زيادة الاستهلاك ٠

ومن الحق أيضا ان الحاجة الى زيادة الاستهلاك تصبح

من الضرورات كلما تقدم الانسان فى ثقافته وحضارته وكلما تهذبت احتياجاته فرغب فى طعام افضل ، وفى الاشياء التى لها متعة فنية ، وفى اقتناء الكتب، وما شابه ذلك ٠ غير أن مالدينا من شهوة عارمة للاستهلاك يفقد كل علاقة صحيحة ، بحاجات الانسان

الحقيقية ٠ كان الانسان فى أول أمره يهدف من وراء زيادة الاستهلاك وتحسين نوعه الى أن يحيا حياة أسعد وأكثر ارضاء لنفسه ٠ فكان الاستهلاك بذلك وسيلة لغاية ، هى السعادة ٠ أما اليوم فقد بات هدفا لذاته ٠ وازدياد حاجاتنا زيادة مطردة يرغمنا على مضاعفة مانبذل من جهد ، ويحملنا على الاعتماد على هذه الحاجات ، وعلى الناس ، وعلى النظم ،التى نحصل على هذه الحاجات بعونها ٠

انسان العصر الحديث

وهذا الفصل بين مانستهلكه من أشياء وماتحس نفوسنا فعلا بالحاجة اليه لانلمسه فى جميع السلع أو استهلاكنا فحسب ، ولكنا نلمسه كذلك فى طريقة استخدامنا لأوقات الفراغ ٠ وماذا نتوقع غير ذلك؟ اذا كان الانسان يعمل دون اتصال حقيقى بما يعمل، واذا كان يشترى السلع ويستهلكها دون أن تكون

به حاجة حقيقية انسانية اليها ـ اذا كان الامر كذلك فكيف يتسنى للانسان أن يستخدم وقت

فراغه بطريقة ايجابية لها معنى ومغزى ، فيؤدى من ضروب النشاط ماتدفعه اليه طبيعته وما ينبعث من داخل نفسه، لامايفرض عليه فرضا من خارجها؟

ان انسان العصر الحديث فى فراغه ـ كما هو فى عمله ـ يقف موقف المستهلك السلبى القابل الذى لايتصل وما يستهلكه فى هذا السبيل مع حاجات نفسه الطبيعية ٠ انه «يستهلك» المباريات الرياضية، والصور المتحركة ، والصحف والمجلات ، والكتب،

والمحاضرات ، والمناظر الطبيعية ، والاجتماعات العامة ، بنفس الطريقة التى يستهلك بها السلع

التى يشتريها ٠ يشاهدها ، أو يستمع اليها لا لأنها تسد نقصا يشعر به فى دخيلة نفسه ، ولكن

للتظاهر والمباهاة ، ولانها حديث اليوم بين خاصة الناس وعامتهم ٠ لايسهم فيها اسهاما ايجابيا ، وانما يقف منها موقف المتفرج ٠ فهو يريد أن «يستوعب» كل مايمكن استيعابه ، وأن يحصل على أكبر قسط من الملذات ، ومن الثقافة ، وما الى

ذلك ، متمشيا مع روح العصر الذى يعيش فيه ، لا مع نفسه وطبيعتها ٠ انه فى الواقع ليس حرا فى الاستمتاع بفراغه ، انما تتحكم فى استهلاك وقت فراغه الصناعة، كما تتحكم فى السلع التى يشتريها٠

يقوم له غيره بتوجيه ذوقه ٠ وهو يريد أن يرى أو يسمع ماأعدته البيئة الاجتماعية لارادة رؤيته وسماعه ٠ فباتت أسباب اللهو صناعة كغيرها من الصناعات يرغم العميل على شراء اللهو كمايرغم على

شراء ردائه وحذائه ٠ ويتحكم فى قيمة اللهو نجاحه فى السوق ، ولاتتحكم فيه قاعدة من القواعد التى يمكن قياسها بالمعايير الانسانية ٠

اذا كان النشاط تلقائيا منتجا فانه يحدث فى داخل نفسى شيئا حينما أقرأ ،، أو حينما أشهد منظرا من المناظر ، أو أتحدث الى صديق ٠ وترانى أختلف بعد التجربة عنى قبلها ٠ أما فى حالة المتعة التى لاتنبع من طبيعة النفس فانه لايحدث فى داخل نفسى شيئاما ٠ وأنا أعود بعد هذا اللون من ألوان

الاستمتاع كما كنت من قبل ٠ اننى أستهلك هذا أو ذاك ، ولكن شيئا لايتغير فى نفسى ، ولا تبقى عندى سوى ذكريات لما مربى تطفو على السطح ولا

تصل الى أغوار النفس السحيقة ٠ ومن الامثلة القوية لهذا الضرب من ضروب المتعة المستهلكة التقاط الصور الفوتوغرافية الذى أمسى من ألوان

النشاط الشائعة الهامة فى أوقات الفراغ ٠ ويرمز لهذا النوع من أنواع المتع شعار كوداك وهو «اضغط على الزر وستقوم لك الألة بكل شىء بعد هذا » ٠

فالمصور لا يكاد يفعل شيئا ، وليس عليه أن يعلم شيئا ٠ كل شىء يعمل له ، وليس عليه الا أن

يضغط على الزر ٠ التصوير الفوتوغرافى تعبير قوى عن الادراك البصرى الذى لايتصل بعيوننا وأنظارنا انه مجرد استهلاك لحب الاستهلاك ، والسائح الذى

يحمل آلة التصوير على كتفه مثال حى لعلاقة المرء بالعالم علاقة منفصلة عن نفسه ٠ فالسائح بانشغاله دائما بالتصوير لايرى فى الواقع شيئا اللهم الاان

كان عن طريق آلته . فآلة التصوير هي التي تشاهد له . وهو لا يعود من رحلته بغير مجموعة من الصور الفوتوغرافية ، التي يستعيض بها عن الخبرة الحية الشخصية التي كان بامكانه أن يحصل عليها ، لولا روح العصر الانفصالية التي بسطناها للقارىء في شتى صورها .

ولا يعيش انسان العصر الحديث منفصلا في عمله الذي يقوم به ، وفي الاشياء والملذات التي يستهلكها فحسب ، ولكنه ينفصل كذلك عن الملمات والكوارث الاجتماعية التي تتحكم في حياتنا أفرادا وجماعات . ويبدو عجز الانسان الحقيقي ازاء القوى الاجتماعية التي تتسلط علينا بدرجة لا تطاق في تلك الكوارث الاجتماعية التي يتكرر وقوعها بين الحين والحين ، بالرغم مما يصيبنا منها من ألم مبرح كلما وقعت ، وأعني بهذه الكوارث الحروب العالمية والازمات الاقتصادية الكبرى . ويحاول الانسان أن يعد هذه الظواهر الاجتماعية من قانون الطبيعة ، ولكنها في حقيقتها من صنع الانسان ، وأن يكن ذلك عن غير قصد أو علم منه .

ولا نستطيع أن نحمل فردا بعينه أو هيئة بذاتها مسئولية هذه الكوارث الاجتماعية ، وانما هي نتيجة لامفر منها للنظم الاقتصادية القائمة ، التي ليس للفرد بها شأن ، ومن ثم فهو منفصل عنها تمام الانفصال .

ثم ما علاقة الانسان الحديث بأخيه الانسان في ظل الانظمة الرأسمالية ؟ انها ليست العلاقة بين الانسان والانسان ، وانما هي علاقة بين فكرتين مجردتين ، أو بين آلتين حيتين ، تحاول كل منهما أن تستخدم الاخرى أو أن تستغلها . فصاحب العمل يستخدم موظفيه ، والبائع يستغل عملاءه ، وكل فرد بالنسبة الى الآخر سلعة من السلع . وان كان في تعامله معه شيء من المودة فلاحتمال الافادة منه ذات يوم ان لم يكن ذا فائدة في الوقت الحاضر ، فالود في الواقع سطحي ، والمجاملة عابرة ، تخفي تحتها هوة سحيقة من الاستهانة وعدم الاكتراث .

ويرى اريك فروم – فوق ذلك – ان هناك أيضا قدرا كبيرا من الريبة وانعدام الثقة . وحينما يقول فرد لآخر ان فلانا رجل طيب القلب فهو يبغي أن يبعث في نفسه الطمأنينة من ناحيته لان الريبة في نيات الناس هي الشعور السائد بين الجميع . بل ان الحب والعلاقة بين الجنسين تنبني على السطحية ولا تمتد جذورها الى القلوب ، فهي علاقة المتعة المتبادلة وليست علاقة الحب العميق .

وهذا الفصل الذي حدث بين الانسان وأخيه الانسان قد انتهى بفقدان تلك الروابط الاجتماعية العامة التي تميزت بها العصور الوسطى ، كما تميزت بها أكثر المجتمعات التي سبقت النظام الرأسمالي البغيض . ان المجتمع الحديث يتألف من افراد ، كل منهم غريب عن الاخر . تربطهم معا مصالح ذاتية وضرورة نفعية ، بيد أن الانسان – برغم هذا – كائن اجتماعي ، في حاجة قصوى الى المشاركة والى المعاونة التي لا تستند الى محض المنفعة ، وبحاجة الى الاحساس بأنه فرد في جماعة متماسكة متشابكة ، أساسها الحب الخالص والتعاطف والمودة . فماذا دهى هذه الاتجاهات الاجتماعية عند الانسان ؟ انها تظهر في مجال العلاقات العامة ، الذي ينفصل تماما عن مجال العلاقات الخاصة . فنحن في علاقاتنا الخاصة أنانيون ، لا نتماسك ولا نتبادل المحبة . وقد تنشأ المحبة بين فرد وآخر ، وقد يبدو التماسك بين اثنين ، بيد أن هذه المشاعر ثانوية ، وليست من البناء الأساسي للعلاقات الاجتماعية . ولا صلة بين حياتنا الخاصة كأفراد وحياتنا الاجتماعية « كمواطنين » . ففي ميدان المواطنة يتجسد وجودنا الاجتماعي في الدولة . ونحن كمواطنين نظهر الشعور بالالتزامات والواجبات الاجتماعية ، فندفع الضرائب ، وندلي بأصواتنا في الانتخابات ، ونحترم القانون ، ونضحي بحياتنا في حالة الحرب . وأي مثل للفصل بين الوجود الخاص والوجود العام أوضح من أن الرجل الذي لا يفكر في انفاق عشرة جنيهات ينقذ بها غريبا من براثن الحاجة ، هذا الرجل عينه لا يتردد في المخاطرة بحياته حينما يكونان معا جنديين في ساحة القتال في زي عسكري موحد ؟ في هذا الزي العسكري تتجسد طبيعتنا الاجتماعية ، وفي الزي المدني تتجسد طبيعتنا الفردية .

الانفصال داخل الذات

هذه هي علاقة الانسان بالانسان ، فما هي العلاقة بينه وبين نفسه ؟ ان مؤلف كتاب «المجتمع السليم» يصف هذه العلاقة بالسوقية أو التجارة . وفي جو هذا النوع من أنواع العلاقات يحيا الانسان حياته كما لو كانت شيئا يستخدم استخداما نافعا في السوق ، ولا يحياها كرجل عامل ايجابي فعال ، أو كحامل للقوى البشرية ، ولا رابطة بين هذه القوى وبين نفسه . هدفه أن يبيع نفسه صفقة رابحة في السوق . واحساسه بذاته لا ينبثق من نشاطه كفرد محب مفكر ، وانما ينبثق من الدور الاقتصادي الاجتماعي الذي يلعبه . ولو استطاعت الاشياء الجامدة أن تتكلم لأجابت الآلة الكاتبة عن سؤالنا لها .. من أنت ؟ بقولها أنا آلة كاتبة ، وأجابت السيارة بقولها أنا سيارة ، أو على الأخص من ذلك « أنا فورد ، أو بويك ، أو كادلاك » . وان **أنت سألت رجلا من أنت ؟ أجابك بقوله . . أنا صانع ، أو أنا كاتب ، أو أنا طبيب** ، أو على أحسن

الظروف : أنا رجل متزوج ، أو أنا أب لطفلين . ويكون لجوابه هذا من المعنى ما لجواب الشيء المتكلم . **فهو يعين وظيفته التي يؤديها ، وقيمته في المجتمع الذي يعيش فيه ، ولا يعين نفسه باعتبارها حياة لها ميولها ومشاعرها واحساساتها** . تلك هي الطريقة التي يحيا بها الفرد حياته ، لا كانسان ، **بحبه ومخاوفه ومعتقداته وشكوكه ، وانما يحيا** حياته بتلك الصفة المجردة — مبتعدا منفصلا عن طبيعته الحقيقية — التي يؤدي بها عملا بعينه في النظام الاجتماعي . **ويتوقف احساسه بقيمته على نجاحه أو على ارتفاع سعره في سوق العمل والمجتمع ، يتوقف على قدرته على بيع نفسه صفقة رابحة** ، على قدرته على رفع سعره في السوق كلما مر به يوم من الايام ، أو بعبارة أخرى على اعتبار الناس له فردا ناجحا . انه يعتبر جسمه وعقله ، وروحه رأس ماله الذي ينبغي له أن يسهم به في الحياة اسهاما يعود عليه بالربح الوافر . ان الصفات الانسانية ، كالصداقة ، والمجاملة ، والشفقة ، تتحول الى سلع تجارية ، أو الى مبالغ في رصيد الشخصية ترفع ثمن هذه الشخصية في سوق الشخصيات . فان فشل المرء في الاسهام بنفسه اسهاما مربحا ، أحس انه «انسان فاشل» . وان أفلح في مساهمته بنفسه أحس انه «انسان ناجح» . ومن الواضح ان احساسه بقيمته يتوقف دائما على عوامل خارجة عن نفسه ، يتوقف على حكم السوق المذبذب الذي لا يثبت على حال ، والذي يقدر قيمته كما يقدر للسلع قيمتها ، وفقا لقانون العرض والطلب . وهو — ككل سلعة أخرى لا تباع في السوق بثمن مرتفع — تافه القدر في المجتمع ، **مهما عظمت** صفاته الشخصية والانسانية التي ينفع بها الناس .

ان الشخص الذي لا يقدر في نفسه الصفات الانسانية كما يقدر صفاته التي يعرضها للبيع ، أو الشخص الذي يفصل بين طبيعته وعمله فيعيش غريبا عن نفسه ، يفقد كثيرا من الاحساس بالكرامة الذي يتميز به الانسان حتى في الثقافات البدائية . انه يكاد يفقد كل احساسه بذاته ، وكل شعور بنفسه كوحدة فريدة في نوعها لا تتكرر . لأن احساس المرء بذاته ينبثق من وضع خبرته وفكره ، وشعوره ، وقراراته وأحكامه وعمله في خدمة نفسه لا في خدمة غيره . ان «الاشياء» ليست لها ذوات ، والأفراد الذين يتحولون الى أشياء لا يمكن أن تكون لهم ذوات . **وقد شبه ابسن انعدام الذاتية عن الانسان الحديث بالبصلة التي تتكون من قشرة تتلوها قشرة بغير لباب ، فهو ظاهر بغير باطن ، ولا يمكن** بذلك أن يكون سليم النفس أو صحيح العقل .

ولا نستطيع أن ندرك هذه الصفة الانفصالية في الانسان تمام الادراك دون أن نذكر وجها آخر من أوجه الحياة الحديثة ، وأقصد به التكرار الآلي في طريقة العيش ، ورتابة الحياة ، ولا يمكن للانسان أن يحقق ذاتيته الا أن بقي متصلا — كما ذكرنا من قبل — بحقائق وجوده الأساسية ، الا ان أحس بجمال الحب وجلال التماسك ، كما يحس بمأساة عزلته وجزئية وجوده . انه اذا انغمس بكليته في العمل الرتيب وفيما رسمته الحياة من صور مصطنعة ، واذا لم يستطع أن يرى سوى المظهر الخارجي للعالم الذي صنعه الانسان ، ويحسه كل فرد احساسا مشتركا لا تفرد فيه — انه اذا فعل ذلك فقد صلته بنفسه وبالعالم وادراكه لهما ادراكا صحيحا . ومن ثم ينشأ في كل ثقافة صراع بين العمل الرتيب ، ومحاولة العودة الى حقائق الوجود الاساسية . ومن وظائف الفن والدين أن يعينا المرء في هذه المحاولة وان كان الدين نفسه قد أمسى عند كثير من الناس صورة جديدة من صور العمل الرتيب .

ان الملل والحياة الرتيبة التي تنجم عن الفصل بين المرء وعمله بل ونفسه — مما فصلت فيه القول فيما سبق — عامل من العوامل التي أدت الى ضيق المرء بنفسه في هذا العصر الحديث مما يؤدي الى الانتحار احيانا حتى يتخلص المنتحر من أعباء الحياة . ويؤيد ذلك ان نسبة الانتحار تزداد كلما ارتفعت الأمة في سلم الحضارة بمقياسها المادي .

●●●

هذه الظاهرة الاجتماعية أو النفسية التي يسميها اريك فروم «بالانفصال» هي علة العلل عند انسان القرن العشرين . وهناك أمراض اجتماعية أخرى استجدت على هذا الانسان الحديث الذي يزعم لنفسه الحضارة لا أجد مجالا لعرضها أو التحدث عنها .

وواضح من تحليل مؤلف كتاب «المجتمع السليم» ان ظاهرة الانفصال التي ذكرناها احدى النتائج السيئة للنظام الرأسمالي . وليس لهذه العلة من علاج ناجح سوى الاشتراكية الصحيحة ، الاشتراكية التي يسهم فيها كل فرد بماله وجهده وفكره ، بحيث يصبح المال ماله ، ونتيجة العمل له ، وبحيث يشعر انه صاحب رأى في ادارة الاعمال وشئون الحكم .

وأرجو أن أجد فرصة أخرى على صفحات هذه المجلة أشرح فيها هذه الاشتراكية السديدة التي لم يعد للانسان أمل في الخلاص من شقاوته وضيعته الا بأخذها مأخذ الجد وتطبيقها على المجتمع تطبيقا صحيحا .

محمود محمود

الثورة و التمرد عند البير كامي



بعض الكتاب يطيلون الحديث عن الثورة دون أن يكون فى نفوسهم ايمان عميق بها • وبعضهم يكتبون عن التمرد وفى أذهانهم معان تقضى على كل مافيه من أصالة • وتزيف قيمته الحقيقية •• ومن هؤلاء • فى رأيى • ألبير كامى • الذى كرس لهذا الموضوع كتابا كبيرا • ربما كان أهم كتبه كلها ، باسم « المتمرد » (باريس ١٩٥١) • ففى الكتاب هجوم على كل ثورة باسم حب الانسانية ، ودعوة الى الاتزان والاعتدال باسم التمرد • وانكار للتاريخ باسم الرجوع الى الطبيعة • وتزييف لمعانى التقدم باسم القضاء على الاستعباد والدفاع عن التحرر ••

وكتاب « المتمرد » لايمكن أن يوصف بأنه كتاب فلسفى نظرى • وانما هو فى واقع الامر كتاب سياسى فى المحل الاول • يتضمن محاولة لفهم العصر وللتعبير عن ماهيته الباطنة • فى ضوء النظرة الخاصة التى كونها كامى عنه •• وفى الكتاب اعتراف بأن التمرد حقيقة ملازمة للانسان تقتضيها طبيعته المتغيرة المتطورة •• ومع ذلك فهو يضع لعملية التمرد الاصيلة قيودا تقصرها على المجتمعات الغربية وحدها : فهو يتفق مع الفيلسوف الالمانى ماكس شيلر فى التفرقة بين التمرد والكراهية الحاسدة •• ففى الثانية يعتمل الشر فى النفوس ويظل فى داخلها مكتوما • معبرا عن عجز وقصور لامخرج منهما • أما التمرد فهو منطلق متحرر متغير ، يعبر عن فيض من القوة والطاقة ، ومن جهة أخرى فان التمرد لاتكتمل شروطه حيث تكون اللامساواة هائلة أو حيث توجد مساواة مطلقة • وانما يمكن أن يقوم التمرد « فى مجتمع تختفى فيه مظاهر التفرقة الواقعية الصارخة وراء المساواة النظرية » ومن هذا كله يستنتج كامى أن « مشكلة التمرد لا معنى لها الا فى حدود مجتمعنا الغربى »

وهكذا يتخذ فعل التمرد عند كامى منذ البداية معنى يصبح فيه وقفا على مجتمعات الغرب • فى القرنين الاخيرين من تاريخها فحسب • ويفسر التاريخ السابق كله على نحو تصبح فيه الثورات القديمة العهد تعبيرا عن أى شىء سوى التمرد

الاصيل .. كذلك ينظر الى المجتمعات الاخرى كلها ماعدا المجتمع الغربى ، على أنها عاجزة عن بلوغ مرحلة التمرد .. وسواء أكان ذلك راجعا الى عجز كامى نفسه عن التوغل فى روح هذه المجتمعات غير الغربية ، أو الى نوع من التعصب اللاشعورى للحضارة التى ينتمى اليها ، فمن المؤكد ان نظرته هذه ، التى يستهل بها كتابه عن التمرد ، نظرة تفتقر الى الموضوعية وسعة الافق .

معنى التمرد فى عصرنا

وفى عصرنا هذا لم يعد التمرد ، فى رأى كامى تمرد العبد على سيده .. ولا تمرد الفقير على الغنى وانما اصبح تمردا ميتافيزيقا ، أعنى تمرد الانسان على وضعه وموقفه الانسانى ذاته فالتمرد الميتافيزيقى

دكتور فؤاد زكريا

هو احتجاج على أوضاع الانسان وعلاقته بالكون وهو تأكيد لفردانية الانسان وانكار للاخلاقية .. وهو سعى الى تأكيد الذات ازاء عوامل اليأس ومظاهر الموت ، ولكن على مستوى انسانى شامل ، لا على المستوى الفردى وحده .. هذا التمرد الميتافيزيقى يشجع على « الجريمة » ـ أى على مظاهر القسوة والتنكيل والقتل التى يحفل بها عصرنا الحاضر ، والتى بلغت قمتها فى الفاشية والنازية .. فهو يتمثل عند المركيز دى ساد الذى حبذ الجريمة صراحة .. وفى أدب دستويفسكى يظهر دفاع عن النزعة العدمية التى يصبح فيها « كل شىء مباحا » وضمنه الجريمة بطبيعة الحال . وأخيرا ، فان نيتشه لم يكن من دعاة الجريمة صراحة ، ولكنه دعا اليها ضمنا حين جعل مثله الأعلى هو « الايجاب والتأكيد » فقبول المصير ، بكل مافيه من خير وشر ، ينطوى ضمنا على قبول الجريمة ..

وقبل أن ننتقل الى مرحلة اخرى فى تفكير كامى فى هذا الموضوع ، يجدر بنا أن نشير الى مجموع المقدمات الباطلة التى ارتكزت عليها فى آرائه السابقة . فهو يفترض أن تمرد العبد على السيد ، والفقير على الغنى ، قد انتهى عهده ، مع أن هذا التمرد مايزال قائما ، بل انه هو الشكل الرئيسى للتمرد فى عصرنا هذا ، وهو الذى يضفى على كل شكل آخر من أشكال التمرد فى أيامنا هذه طابعه المميز .
أما التمرد الميتافيزيقى للانسان على وضعه وموقفه ومركزه فى الكون ، فقد كانت دواعيه منذ أقدم العصور قائمة على الدوام ، لان وضع الانسان من الوجهة الميتافيزيقية لم يتغير فى شىء . واذا كان هذا النوع من التمرد قد ازدهر بصورة خاصة فى الفترة التى تحدث عنها كامى ، فلا بد أن ذلك راجع الى أسباب غير ميتافيزيقية ـ أعنى أسبابا تتعلق بطبيعة الحياة فى القرنين الأخيرين على وجه التحديد . أما الامثلة التى ساقها كامى للتمرد الميتافيزيقى ، وأهمها «ساد» ودستويفسكى ونيتشه . فلن نقف عندها طويلا ، وانما يكفينا أن نشير الى أنه لم يستخلص من تفكير دستويفسكى أو نيتشه الا الدلالة السلبية فحسب ، أعنى التشجيع على مايسميه «بالجريمة» ، مع ان جزءا كبيرا من أفكارهما كان موجها فى الواقع الى الحيلولة دون وقوع « جرائم » أكبر .

تحول التمرد الى ثورة

على أن كل تمرد ينتهى الى ضده ، وذلك عندما يتحول التمرد الى « ثورة سياسية » تدعم سلطة الدولة وقوتها . « فالنمو الغريب المرعب للدولة الحديثة يمكن أن يعد نتيجة منطقية لمطامح فلسفية واقتصادية غير منظمة ، بعيدة عن الروح الحقيقية للتمرد ، ولكنها تؤدى مع ذلك الى بعث الروح الثورية المميزة لعصرنا . فالأحلام التنبؤية عند ماركس ، والتنبؤات المبالغ فيها عند هيجل أو نيتشه ، قد انتهت . بعد أن قوضت أركان مدينة الله ، الى تشييد دولة قائمة على العقل أو على نقيضه ، ولكنها فى كلتا الحالتين كانت مبنية على الارهاب » .

وعلى ذلك فالثورة فى رأى كامى نتيجة منطقية لا مفر منها للتمرد ، وعلى حين ان التمرد هو فى حقيقته موقف ذهنى أو عقلى فحسب ، فان الثورة انما هى تطبيق سليم لمفاهيم التمرد ، وهو تطبيق ينتهى فى رأيه حتما الى عكس الغاية الاصلية للتمرد ، أى الى تقييد الحرية بدلا من توسيعها . وهنا أيضا ينطوى تفكير كامى على مقدمات ينبغى التنبيه اليها حتى لا ينساق الذهن فى تيارها دون تمييز ، فهو يفترض أن دعم قوة الدولة شر فى جميع الظروف . وصاحب هذا الرأى لابد أن يكون ذا ميول فوضوية . وبالفعل نجد كامى يبدى اهتماما كبيرا بشخصية باكونين ، داعية الفوضوية الاكبر ، ويبدى عطفا حقيقيا على الفوضويين من أمثال كيلاييف ، أولئك الذين يقتلون ويموتون دون أن يسعوا فى أية مرحلة فى حياتهم الى اقامة دولة أو دعمها . فهؤلاء فى نظره هم «المتمردون» الحقيقيون ، الذين يرفضون تجميد أنفسهم فى نظام للحكم أو التنازل عن حريتهم

فى سبيل الدولة • مع هؤلاء يتعاطف كامى ، وفى هذا الاطار الذى تجاوزه التاريخ المعاصر الى غير رجعة يدور تفكيره •

مثل من الثورة الفرنسية

وعلى أساس هذا الفهم لطبيعة الثورة ، فى علاقتها بالتمرد الاصيل الذى نبعت عنه ، بحكم كامى على الثورات السياسية التى عرفها الغرب فى القرنين الاخيرين • فالثورة الفرنسية عندما قتلت الملك ، كانت فى واقع الامر قضاء على الآلهة ، وتحريرا للانسان من ربقتها ، لأنها قضت على « فكرة » الملك ، أى على رمز السلطة الالهية • وهكذا لاينظر كامى الى هذه الثورة الحاسمة الا من خلال هذه الصورة الرمزية ويتجاهل أبعادها الاجتماعية الهائلة الأخرى • ان لويس السادس عشر ، فى واقع الأمر ، لم يكن أول ملك يقتل ، ولكنه كان أول ملك تقتله الجماهير • والثورة ذاتها لم تكن أول محاولة لتغيير نظام الحكم بالقوة ، ولكنها كانت أول محاولة ناجحة قامت بها جموع شعب مضطهد جائع للاستيلاء على السلطة ، واقرار حكم مبنى على قيم جديدة • وحين يستعرض المرء أمام ناظريه مجموعة الأحداث الضخمة التى صاحبت قيام هذه الثورة ، ينبغى أن يكون أقل الأمور شأنا بالنسبة اليه هو صورة قتل الملك بوصفه رمزا لسلطة الألوهية ، وانما الواجب أن تحل محلها صورة الملك من حيث هو رمز لطبقة اجتماعية ظلت تتحكم فى التاريخ الغربى كله حتى ذلك الحين • فالدلالة الاجتماعية لمقتل الملك ، ولاستيلاء الطبقة الدنيا – لأول مرة – على مقاليد الحكم ، ولو بصفة مؤقتة ، هى أبرز الصور التى توحى بها الثورة الفرنسية ، أما الصورة التى استحوذت على تفكير كامى ، فاهميتها ثانوية الى حد بعيد •

على أن كامى لا يكتفى بذلك فى حكمه على الثورة الفرنسية ، بل انه ينظر الى قتل الملك على أنه رمز « للجريمة » • فهو فى رأيه دليل على التطرف الذى يصيب الانسان عندما تتحول روح التمرد فيه من حالة ذهنية الى ثورة سياسية • ومن المؤكد أن هذا الحكم على قتل الملك بأنه رمز للجريمة ، ومظهر للتطرف ، لا يصدر الا عن ذهن يتجاهل كل المظاهر الاخرى «للجريمة» قبل قتل الملك : أعنى الاستبداد السياسى والظلم الاجتماعى ، والفقر والجوع والمرض ، وكل ما كان يعانيه الذين قتلوا الملك من ويلات ، وما وقع عليهم من جرائم حقيقية ، تفوق تلك التى أصابت الملك ، وكل ضحايا الثورة الفرنسية ، الظالمين منهم والأبرياء ، ألوف المرات • فأقل ما يمكن أن يحكم به على نظرة كامى هذه الى الثورة هو أنها نظرة أرستقراطية محدودة أو ضيقة الأفق •

بين الازلية وزمانية التاريخ

ولكى نتابع تفكير كامى فى النتائج التى ترتبت على «الجريمه» الاولى ، التى ادنت بانبثاق عهد الثورة السياسه فى العصر الاخير ، علينا أن نتساءل : مادلالة هذا الحادث الرمزى الضخم ، حادث مقتل الملك • أى القضاء على رمز السلطة الالهية ، فى مطلع الفترة التى سادتها روح التمرد ؟ لقد كان القضاء على السلطة الالهية ، وبالتالى التحرر من قيود الدين ، ايذانا ببدء تحول ضخم • ففى العصور الدينية يسود معنى الازلية ، ويتضاءل تأثير التاريخ والزمانية • واذن فقد كان مقتل الملك – وهو رمز السلطة الالهية – ايذانا باستهلال عهد جديد ، اختفت فيه فكرة الأزلية ، وتحكمت فيه فكرة التاريخ • وفى ظل سيطرة «التاريخ» هذه استبيحت الجريمة وانتهى عهد المسالمة الذى ساد البشرية عندما كان كل شىء يقاس بمقاييس أزلية • ولا جدال فى أن تفكير كامى فى هذا الصدد يبدو غامضا ، وربما استغلق تماما على الفهم ، ان لم نوضح معنى «التاريخ» عنده ، ونحدد طبيعة الارتباط الذى يقول به بين التاريخ وبين سيطرة العنف على سلوك البشر •

ان اختيار الانسان للتاريخ يعنى اختياره للعدمية الأخلاقية • ففى ظل الأزلية كان كل شىء يخضع لقواعد محتمة لايضل الناس طريقهم اليها • أما فى ظل التاريخ ، فان صرامة الحركة الزمانية تجرف أمامها كل شىء • وهكذا يصبح الهدف هو «الفعل» ، بلا قواعد ولا مبادىء أخلاقية ، وعندما أصبح التاريخ هو المسيطر على أذهان البشر ، فى القرن التاسع عشر ، أصبحت روح التمرد فيهم تستهدف الفعل المطلق ، دون أن يحدها حد أو يقف فى وجهها عائق •

ولقد اتخذت سيطرة التاريخ شكلين ، أدى كل منهما الى نوع مختلف من «الجريمة » • فالتاريخ اما أن ينظر اليه على انه قوة عاقلة ، أو على انه قوة لا عاقلة • فى الحالة الاولى أدى التاريخ الى الثورة الشيوعية ، وفى الثانية الى النازية •

فبفضل تأثير هيجل ، أصبح ينظر الى العقل على أنه القوة المحركة للتاريخ • وترتب على ذلك سيادة النزعة المادية العلمية ، والنزعة الالحادية واللا اخلاقية ، ووضعت للتاريخ غايات حددها العقل مقدما ، ثم أصبح كل شىء يستباح فى سبيل تحقيق هذه الغايات • وهكذا تم التحالف بين هذه النزعة العقلية فى تفسير التاريخ ، وبين الحركة الثورية التى قادها مثقفو القرن التاسع عشر ، والتى كانت قبل ذلك الحين حريصة كل الحرص على الارتباط بأصلها الاخلاقى المثالى • وكانت سيطرة أفكار هيجل بما فيها من معقولية تاريخية صارمة ، على هذا الاتجاه الثورى ، ، وتحويله اياه من منابعه النقية الى تاريخ العنف ، ايذانا بانتصار الأيديولوجية الالمانية ، التى سارت فى طريق التطرف حتى بلغت قمتها فى

الثورة الشيوعية الروسية فى القرن العشرين .
« فالقيم لاتوجد الا فى نهاية التاريخ . والى أن يأتى ذلك الحين ، لايوجد معيار ملائم يبنى عليه أى حكم للقيمة ، وانما ينبغى أن يسلك المرء ويعيش من أجل المستقبل . وهكذا تصبح كل أخلاق مؤقتة . »
واذن فالخطر الاكبر، الذى فتحت أبوابه على مصراعيها بفضل تعاليم هيجل ، هو أن نعهد الى التاريخ وحده بمهمة خلق القيم واقرار الحقيقة . « فعندما يكون من المستحيل فهم أى شىء بوضوح قبل أن تظهر الحقيقة فى ضوء باهر ، عند نهاية الزمان ، فعندئذ يصبح كل فعل مستباحا ، وتصبح السيادة للقوة لاينافسها شىء »

ويعتقد كامى أن النازية بدورها نتيجة لسيادة فكرة التاريخ على تفكير الانسان المعاصر ، وان تكن تنظر الى التاريخ على أنه قوة لا عاقلة . « فهتلر » هو التاريخ فى أنقى صوره . ذلك لان هتلر كان يمجد الفعل المحض ، دون أى أساس أو أى مبدأ يستهدفه ذلك الفعل . وما كانت حياة هتلر ، بوصفه حاكما ، الا سلسلة من الأفعال ، ومن الحركة المتصلة ، التى لاتتخذ لنفسها أى هدف . فالنازية عدم محض : بلا أفكار ، ولا أهداف ، وانما هى سلسلة من «الافعال» الوحشية فحسب . ومنذ بداية هذه الحركة ، لم تكن قد رسمت لنفسها خطة محددة ، بل كانت تنتقل من فعل الى فعل ، ومن نجاح الى نجاح ، غير هادفة الى شىء سوى المزيد من المغامرات فحسب . وفى ظل هذه العدمية المطلقة عاشت النازية حياتها وهى تتصور التاريخ على أنه قوة لا عقل فيها ولا هدف لها ، قوة أشبه بالسيل الجارف . الذى ينطلق وينطلق . ويهدم فى طريقه كل شىء ، دون غاية توجهه أو خطة تتحكم فى مساره .

ومن هنا كانت النازية ، فى رأى كامى ، هى التاريخ فى صورته الخالصة : أى من حيث هو فعل محض لا عقل له ولا غاية من ورائه .

واذن . فسواء أنظرنا الى التاريخ على انه يستهدف غاية احكم وضعها ، ويسير بقوانين عقلية صارمة نحو هدف محدد ، أم نظرنا اليه على أنه قوة لاعقلية تستهدف الفعل بلا معنى أو غاية ، فنحن فى الحالتين واقعون فى قبضة الارهاب : فالتاريخ المعقول يفرض علينا ارهاب الغاية التى يسعى الى تحقيقها بأى ثمن ، ويستبيح فى سبيل بلوغها أى شىء ، وينظر الى مسلكنا الذى نعبر به الهوة بيننا وبين الهدف النهائى على أنه مجرد مرحلة انتقالية ينبغى أن نستحل فيها لأنفسنا كل ارهاب وطغيان من أجل تحقيق هدف التاريخ . والتاريخ اللامعقول ، من حيث هو فعل محض ، أشبه بجسم ضخم لا رأس له ، وفيه يستوى كل شىء طالما أنه يطلق طاقتنا الكامنة ، التى تسير فى طريق أهوج لا مكان فيه للمبادىء أو القيم . وبالاختصار فسيطرة التاريخ تعنى الوقوع فى قبضة الارهاب ، سواء أكان هذا الارهاب عقليا منظما مخططا ، أم كان لا عقليا متخبطا أهوج .

على هذا النحو اذن يبدو التاريخ لكامى : قوة طاغية تستخدم الثورة السياسية أداة تسحق بها الانسان ، وتقضى بها على روح التمرد الأصيلة فيه، أى على سعى الانسان الى التحرر ، واحتجاجه على الطغيان فى كل صوره .. فالتاريخ يعنى العبودية ، وسيطرته على الانسان فى القرنين الماضيين هى التى أدت الى استباحة « الجريمة » واستفحالها . ومنذ اللحظة التى قضى فيها الانسان على الآلهة ، وأنهى عهد « الأزلية » ، واختار بدلا منها أن يخضع لحكم التاريخ ، منذ هذه اللحظة شهدت الانسانية جريمة تلو الأخرى ، وأصبح القتل هو وسيلة الانسان الكبرى للتعبير عن نفسه .

●●●

نقد فكرة كامى

هذه الخواطر التى دارت بذهن كامى عن معنى التاريخ هى فى رأيى سلسلة متصلة من المغالطات ، بعضها مقصود وبعضها غير مقصود ، لكنها كلها تنم عن فكر يفتقر الى الموضوعية ، توقعه تحيزاته فى أخطاء لا حصر لها .

فهل بدأ عهد الجريمة ، وعهد استباحة القتل على نطاق عالمى شامل ، منذ اللحظة التى قوض فيها عرش الأزلية الدينية لتحل محلها تاريخية الانسان ؟ وماذا نقول عن جرائم محاكم التفتيش، وغيرها من الجرائم الرهيبة التى كانت ترتكب على أوسع نطاق ، وكلها باسم الدفاع عن الأزلية ودعم سلطة الدين ؟ وهل كانت جرائم النخاسين وهم يختطفون العبيد وينقلونهم الى المزارع الامريكية ، ليعملوا بلا أجر — **هل كانت هذه جرائم ارتكبت فى ظل سيطرة التاريخ ، أو روح الثورة التاريخية ؟ من المؤكد أن القتل ، والجريمة ، قد ارتكبا على نطاق واسع منذ أقدم العهود . دون أن يكون لعهد سيطرة التاريخ أدنى تأثير فى نشرها . صحيح ان كامى يفرق بين الجريمة الحديثة وبين الجرائم السابقة ، على أساس أن الاولى تتم عن روية وتدبير ، وانها**

محسوبة ومنظمة ، على حين ان الجريمة السابقة كانت انفعالية هوجاء فحسب •

ومع ذلك فان هذه التفرقة تسقط حالما نفكر في طبيعة «الجريمة» في العصور الوسطى الاوروبية مثلا : فهناك كان القتل يرتبط بالقداسة ، وكان يتم بناء على أحكام ومبررات «منطقية» تصدر من أعلى السلطات • فالتاريخ اذن ليس مسئولا على الاطلاق عن الجريمة المدبرة ، بل هو وريثها منذ أقدم العهود• وفضلا عن ذلك ، فليست الجريمة هي القتل وحده، حتى لو كان ذلك القتل جماعيا ، بل ان هناك أنواعا من الجرائم لاتقل قسوة عن القتل ، ترتد كلها الى الظلم الاجتماعي والاستغلال الاقتصادى • وبهذا المعنى الاخير يكون عصر سيطرة التاريخ هو العصر الذى بذل فيه الانسان أولى محاولاته للتخلص من « الجريمة » بمعناها الواسع •

ومن جهة أخرى ، فان مفهوم «التاريخ» عند كامى مشوه الى حد بعيد • ذلك لانه يحمل التاريخ ، بمعنييه المعقول واللامعقول ، أوزارا هو منها براء. فاللامعقولية عند النازية ، من حيث هى فعل محض، وسلسلة لاتنتهي من المغامرات الهوجاء ، لاصلة لها بمعنى التاريخ على الاطلاق • ولم تكن النازية جزءا من تلك الحركة التي استهدفت اقامة مملكة الانسان على الارض ، بل ان الفلسفة النازية كانت تتضمن عنصر الأزلية ، وتدعي الدفاع عن القيم الدينية ، وتؤكد انها ستقيم عالما يدوم الى الأبد : اما المعقولية التاريخية عند هيجل وتلاميذه ، مثل ماركس ، فلم تكن تتضمن اية دعوة الى استباحة كل شيء من اجل تحقيق غاية التاريخ : ذلك لان فكرة « نهاية التاريخ او غايته »

ولنلاحظ ان كامي في هذا الصدد يتلاعب بمعنيين لكلمة fim • التي تعنيها الغاية بمعنى الهدف • وتعنى النهاية ايضا •

هذه الفكرة هى ذاتها تناقض فى الالفاظ ، لان التاريخ من حيث هو ظاهرة متطورة دائمة الحركة لايقبل غاية يتوقف عندها • قد تكون هذه غاية لمرحلة معينة في التاريخ ، ولكنها لايمكن ان تكون حدا نهائيا تتوقف عنده حركة التاريخ • ومن جهة اخرى ، فان مايسميه كامى باستباحة كل شيء في سبيل تحقيق هذه الغاية ، ماهو الا السعى الى قهر العقبات التي تحول دون تطور المجتمع نحو تنظيم انسانى افضل •

●●●

التمرد وموقف الاعتدال

واذن ، فكل تحول للتمرد الى ثورة سياسية تاريخية هو فى رأى كامى انتكاس لروح التمرد الأصيلة فى الانسان، وارتداد من الرغبة فى التحرر الى الوقوع فى براثن الطغيان والاستبداد • فما الذى يفعله المتمرد الحر اذن ؟ يجيب كامى على هذا السؤال بقوله: « لو كان للتمرد أن يشيد فلسفة، لكانت هذه فلسفة الحدود ، والجهل المحسوب ، والمخاطرة • فمن لايعرف كل شيء لايستطيع ان يقتل كل شيء • وان المتمرد ، بدلا من أن يجعل من التاريخ قوة مطلقة ، ليرفضه ويعترض عليه ،باسم مفهوم يكونه عن طبيعته الخاصة • وهو يرفض موقفه ، وهذا الموقف تاريخى الى حد بعيد •• ومن المؤكد ان المتمرد لن يستطيع أن ينكر التاريخ المحيط به : فمن خلاله يسعى الى تاكيد ذاته •غير انه يشعر ازاءه بمثل مايشعر به الفنان ازاء الواقع الذى يواجهه : فهو يزدريه دون أن يهرب منه » •

فالخلاص من المشكلات التى جلبها علينا طغيان التاريخ انما يكون اذن في «الاعتدال» : أى نبذ التطرف الذى يدعى معرفة كل شيء ، والذى يحدد لكل شيء غاية ثم يستبيح لنفسه كل شيء في سبيل بلوغها • ولا بد للتمرد من ان تكون له حدوده ، ويعود الى الاصل الروحي الذي استلهمه في البداية• **والواقع ان كامي يحدد فكرة «الاعتدال» اعظم التحديد ويرى انها هي مايحتاج اليه الانسان المعاصر حقا• وهو في هذا الصدد يضع تقابلا بين روح البحر الأبيض المتوسط ، بما تتسم به من اعتدال وسعة افق ، وبين الروح او الايديولوجية الجرمانية ، بما تتسم به من تعصب وتطرف • وعلى حين ان الكثيرين يتوهمون أن التمرد نقيض الاعتدال ، فان كامى يؤكد ان المتمرد الحق هو ذاته المعتدل : فهو يابى ان يؤله ذاته ، او ان يمضى فى اى شيء الى حد التطرف • وهو لايصل ابدا فى تمسكه بوجهة نظره، او في ادعائه المعرفة ، الى حد السعى الى القضاء ماديا على كل من يخالفه ، او يقف فى وجه آرائه :**

وبهذا المعنى يمكن القول ان كتاب «المتمرد» باسره انما هو رد فعل على النزعات « الشمولية » فى الايدولوجيات المعاصرة • فمن السهل على الانسان فى عصرنا هذا أن يكون متطرفا ، وأن ينحاز بكل عنف الى طرف معين ويعادى الاطراف الاخرى ويحاربها بكل مايملك من قوة • ولكن أصعب الأمور هى أن يكون المرء معتدلا ، وأن يعيش داخل حدود تفرضها ارادته، ويعرف هذه الحدود عن وعى ويلتزمها على الدوام • وكما احتج المفكر الدنمركى «سورين كيركجورد» على شمولية المذهب العقلي عند معاصره الالمانى هيجل ، فان كامى يعبر فى كتابه هذا عن احتجاج مماثل على الأيديولوجيات الموروثة عن هيجل ، والتى تاثرت بالفيلسوف الالمانى الكبير فى نظرته الشمولية الى العالم • ذلك لان الغاية القصوى لهذه الأيديولوجيات هى تحويل روح التمرد الاصيلة في الانسان الى ثورة سياسية لاتعرف حدودا الا ماتقتضيه حركة التاريخ وفى سبيل ذلك يستحل كل شيء ، وتستباح

«الجريمة» التى أصبحت الطابع المميز للسياسة المعاصرة •

ومن المؤكد أن روح «الاعتدال» التى يدعو اليها كامى ، لو كانت ممكنة فى عصرنا الحالى ، لكانت بالفعل شيئا يستحق الاعجاب • غير أن التجارب العملية للثورات الحديثة أثبتت أن هذا «الاعتدال» مستحيل التحقيق فى كثير من الاحيان • فماذا يفعل الثائر حين يجد خصوم الثورة يسلكون مسلك الوحوش الضارية فى التنكيل بالاحرار ، وفى الدفاع عن مصالحهم الانانية ، والوقوف فى وجه كل اتجاه الى التحرر ؟ وماذا يفعل الثائر حين توصد أمامه كل أبواب الاعتدال ؟ من المؤكد أن الجزء الاكبر من التطرف الذى يعيبه كامى على الثورات الحديثة انما يرجع الى طبيعة المقاومة التى تواجهها هذه الثورات ، لا الى انحراف فى الثورات ذاتها • وغالبا مايكون التجاء الثائر الى العنف أمرا تمليه عليه طبيعة الخصم الذى يواجهه ، ويفرضه عليه هذا الخصم رغما عنه ، أما الثائر نفسه فهو فى معظم الاحيان ذو نفس مفعمة بحب الانسانية ، ولو وجد سبيلا يتسم بالاعتدال ، لتحقيق أهدافه النبيلة لما تردد لحظة واحدة فى أن يسلكه • فالعنف اذن صفة طارئة عليه ، تفرضها عليه المقاومة التى يلقاها ، وشراسة الخصوم أنفسهم ، وفداحة الظلم الذى يتعين عليه أن يحاربه • وعلى أية حال فمهما اتصفت به تصرفات الثائر من قسوة ، فلن تكون قسوته هذه شيئا مذكورا بالقياس الى فظاعة الاوضاع التى يثور عليها •

وبالاختصار ، فان التجاء الثائر الى العنف انما هو التجاء الى أسلوب فرض عليه فرضا • وهو فى قرارة نفسه يؤثر الاعتدال ويميل اليه ، ولكنه لو ظل يتخذه سبيلا الى تحقيق أهدافه ، فى مواجهة خصوم خلت نفوسهم من كل روح انسانية ، لكان فى ذلك مقصرا فى خدمة الرسالة التى آلى على نفسه أن يحققها ، ولما استطاع أن يحقق شيئا من مبادىء ثورته وتمرده الاصيل •

فؤاد زكريا

عربيـــة التخاطب

استهل الأستاذ توفيق الحكيم الفصل الاخير من مسرحية « الورطة » ببيان أفصح فيه عن حقيقة موقفه من قضية العامية والفصحى ، وهى القضية التى تشكل فى الوقت الحاضر أزمة منهجية يعانيها التأليف المسرحى فأكد ببيانه هذا ضرورة انغماس الكاتب فى قضايا واقعه الفكرى والروحى ، وضرورة التزامه بهذه القضايا على المستويين •• النظرى والتطبيقى • فالكاتب بحق هو من يرى ويساعد الآخرين على أن يروا ، وهو من لا يقنع بما هو كائن وانما يعمل من أجل ماينبغى أن يكون • وهذا ماعبر عنه بقوله : « ان مهمة الكاتب والفنان هى صنع واقع الغد لا مجرد الاستكانة الى واقع اليوم » •

وصحيح أن قضية العامية والفصحى ليست من السهولة بحيث يجاب عليها برفض هذه وقبول تلك ، ولكن الصحيح أيضا أن التضحية باللغة الفصحى لحساب العامية لن يكون فى صالح المسرح ولا فى صالح الفن •• بل ولا فى صالح أحد على الاطلاق •• فبالعامية « تتفتت ثقافتنا وينقطع اتصالنا الفكرى ، ونفقد ميزة لغة واحدة واسعة الانتشار كانت فى يدنا واضعناها ، فى الوقت الذى تسعى فيه كل دولة كبرى وتحرص على أن تكون لغتها هى لغة الفكر والثقافة والتفاهم فى أوسع رقعة ممكنة من العالم » •

فاذا كنا حقا نعمل من أجل القضية الكبرى ، قضية وحدة الانسان العربى وتحرره ، فمما لا شك فيه أن اللغة العربية واحدة من أهم السبل لتحقيق هذا الهدف • وكلمة الاستاذ توفيق الحكيم اذ تجىء فى هذا الوقت الذى تعرضت فيه هذه اللغة لمعاول الهدم ودسائس الراصدين تعتبر اسهاما كبيرا فى الحفاظ على كيان هذه اللغة لانها بالنسبة للانسان العربى ليست مجرد أداة من أدوات النطق وانما هى قوام فكره وثقافته وتاريخه كله بل ومستقبله اذ هو الآن بصدد وحدة سياسية حقيقية •

وكان مما جاء فى كلمة الأديب الكبير قوله : « كان من أثر حفاظنا على الفصحى فى الأدب والفن أيام الاحتلال أن استطعنا ايجاد نوع من التماسك بين الأمم العربية جميعها على الرغم من خضوعها لقبضة الحكم العثمانى والفرنسى والبريطانى • كنا باللغة الفصحى وحدها فى الأدب والفن فى وحدة حقيقية من الروح والفكر أمتن وأعمق من أى وحدة سياسية • وما كان أحد يفصل يومئذ بين جنسية أديب وأديب ، فقد كان شوقى ومطران والزهاوى وجبران ونعيمة وشكيب ارسلان ينتمون الى كل العرب • وما كان أحد يفكر فى جنسية أحد •• واليوم ونحن بسبيل وحدة سياسية حقيقية نجد الحدود اللغوية والروحية والفكرية قد وضعت بين البلد والبلد • واذا نحن اليوم فى وضع غريب • سياسة القادة وحدوية ، ولغة الفنانين انفصالية • »

حول مستقبل الحضارة الغربية

لسمعي المطيعي

درج المؤرخون الغربيون ، منذ القرن الثامن عشر ، على اعتبار تاريخ البشرية تطورا واحدا يسير فى خط متصل . وفى مجال دراسة التاريخ ،كان الباحثون ينظرون الى الحضارة الغربية على اعتبار أنها « الذروة » التى بلغها التاريخ السابق كله ، حتى أن الأحداث التاريخية التى جرت فى العالم ، خلال مختلف العصور ، واتخذت أسماء «التاريخ القديم » و « العصور الوسطى » كانت تعتبر مجرد تمهيد لتاريخ أوروبا . وكما كان المفهوم السائد عن العالم قبل « كوبرنيكوس» هو أن الارض تعتبر مركزا للكون ـ كذلك كان تصور أوروبا على أنها مركز حضارة البشر ، وأن الاحداث التاريخية جزء من عملية واحدة متماسكة تؤدى الى التاريخ الحديث للعالم الغربى ...

وتحت تأثير الاكتشافات التى أزاحت الغطاء عن قعمة العصور التى طال عليها النسيان ، وأقامت الدليل على أن مفهوم « الخط الواحد » لايتفق مع حقائق التاريخ .. **بدأ الأوربيون يفيقون على حقيقة هائلة وهى أن أوروبا ، ليست بحال من الاحوال ذروة الحضارة البشرية ، وأنها واحدة من حضارات**

نيقولا دانيلفسكى :

ليست الحضارة الاوروبية الا واحدة من حضارات ... وحتمية التاريخ تقضى بزوالها .

أوزوالد شبنجلر :

الحضارة الغربية فى طريق الانهيار

أرنولد توينبى :

لا حتمية فى سير التاريخ ،وتستطيع أوروبا أن تغير مصيرها بارادتها .

دى بويس :

مستقبل الغرب يبعث على التفاؤل، برغم مايتعرض له من أزمات خطيرة

عديدة ، تماما كما أصبحوا يعتبرون الارض كوكبا من كواكب كثيرة حول الشمس ٠

وفى سنوات مابعد الحرب العالمية الثانية ، وجدت أوروبا نفسها تواجه تحديات هائلة ، فوحدتها قد تمزقت واجتاحتها نظم سياسية متناقضة ، وخرجت من الحرب تنتفض من الانهاك، وترتعش بعنف نظرا لما أصابها ٠٠ والشعوب من خارجها قد تحولت ضد الحضارة الغربية بعد أن أخذت تتحرر من السيطرة الاوروبية ٠٠ وهناك قوة كانت قد نشأت تاريخيا بداخل المجتمع الأوروبى ، انتقلت الى خارجها لفترة ما ثم عادت تهدد أوصالها بالتمزق ، ونعنى بها « الشيوعية » مكونة بذلك «بروليتاريا داخلية وخارجية » ــ على حد تعبير « أرنولد توينبى » تواجه أوروبا بأفدح الأخطار ٠ وتجددالاهتمام بأبحاث الحضارة وخاصة تلك التى تتناول أو تناولت مصير الحضارة الاوروبية، كآراء « دانيلفسكى » و «شبنجلر » و « توينبى » وغيرهم ، واستغرق الكثيرون فى دراستها عسى أن يجدوا مايشفى غليلهم ازاء مستقبل الحضارة الغربية، اذ أن المحاولات الاقتصادية والسياسية والعسكرية لانعاش أوروبا لم تعد تكفى ازاء القضية الرئيسية، التى فرضت نفسها على مائدة البحث ، **وهى هل للحضارة الغربية مستقبل ٠٠**

رأى دى بويس

واحدى المحاولات التى تحاول الرد على هذا السؤال، تلك التى قام بها مفكر هولندى هو «ج. دى ٠ بويس » عام ١٩٥٣ فى كتاب له أسماه : « مستقبل الغرب » ٠ وقد اختار العنوان بعناية ليرد به على المجلد الشهير « انهيار الغرب » ٠ ل « أزوالد ٠٠شبنجلر»الذى كانت آراؤه تستحوذ على أذهان الكثيرين٠٠وأعيد طبع كتبه الاصلية فى ألمانيا والولايات المتحدة ، وصدرت دراسات جديدة عن مؤلفاته ٠٠ فكان من الطبيعى أن تحتل أفكاره ، وعرضها ومناقشتها حيزا هاما فى كتاب «مستقبل الغرب» والى جانبها آراء«أرنولدتوينبى»و «نيقولاى دانيلفسكى» و«سوروكين»وغيرهم ممن يقتضى المقام تسجيل افكارهم ، هذا بالاضافة الى دراسة من جانب «دى بويس» عبر الحضارات بحثا عن اجابة لسؤال يتردد عن امكانية عودة الحضارة الغربية من جديد ٠٠ **ويجد المؤلف اجابة تمهيدية فى «حضارة مصر التى عادت من جديد بعد خمسة عشر قرنا وآشور بعد ستة قرون ٠ وبابل بعد خمسة عشر قرنا أيضا ٠٠ ولقد قامت فى كل منها امبراطورية جديدة أكثر مجدا وروعة من الاولى ٠٠٠ »** ٠

ولكن الموقف كله فى يد الانسان الاوروبى ،ولذلك فهو يقدم له دراسة كاملة لعدد من الحضارات ، ويناقش الآراء التى تشغل الاذهان ،ويعرض لعناصر القوة الكامنة فى أوروبا ، والتحديات التى تواجهها والحلول التى يقترحها ٠٠ كل ذلك لينفى فكرة حتمية المصير التى يفرضها القدر على الحضارة الأوروبية والتى تطل منْ بين آراء « شبنجلر » و « دانيلفسكى » ٠

رأى دانيلفسكى

وكان «نيقولاى دانيلفسكى» قد نشر فى مجلة « زاريا » عام ١٨٦٩ مقالات بعنوان : « روسيا وأوروبا » شرح فيها نظريته الخاصة بتطور ماأسماه « الأنماط التاريخية ــ الثقافية » وقال :

ليست الحضارة الاوروبية هى الحضارة العالمية بأية حال من الاحوال ــ وهى ليست أيضا بالحضارة الدينامية أو الحضارة التقدمية الوحيدة ، انها واحدة من حضارات كثيرة تشمل منطقة الحضارة الجرمانية ــ الرومانية وحسب ، وقد نشأت معظم الحضارات الاخرى ، بما فيها الحضارة الهلينية ــ الى حد ما ــ خارج أوروبا ٠ وهذا مافعله الروس ، لأن روسيا لاتتبع أوروبا كجزء أو حتى كفرع من حضارتها ، ولها كيانها الخاص بها ٠

ثم يقول :

« ٠٠٠ ولن يمكن تجنب الحرب بين روسيا ، وأوروبا ،ولسوف تخرج الكتلة السلافية من هذه الحرب منتصرة على أوروبا الهرمة ، المنهوكة القوى لتلعب دورها فى زعامة العالم ٠»

ومن الطريف أن آراء «دانيلفسكى» لم تحظ بالانتشار الابعد الحرب العالمية الثانية رغم أن ترجمتها الفرنسية نشرت عام ١٨٩٠ والالمانية عام ١٩٢٠ ، ويفسر هذا الامر فيلسوف معاصر ، روسى المولد هو «بيتيرم سوروكين» فيقول :

« بدأ دانيلفسكى سرد آرائه على هيئة نشرة من طراز ممتاز ، ولذلك أظهرت محتوياتها السياسية ببراعة ، جعلتها تصبح بحثاممتازا عن فلسفة التاريخ وعلم الاجتماع الحضارى ٠وانتهت بأن اتخذت شكل فقرة لماحة من الاستدلال والتنبؤ السياسى ٠وليس من العسير على المرء ، عند قراءة أجزائها السياسية أن يفطن الى التشابه الواضح بين آراء دانيلفسكى بشأن العلاقات الروسية الاوروبية من ناحية ،

وآراء الحكومة السوفيتية فى الموضوع نفســه من ناحية أخرى ٠ »٠٠ وأخذ السوفيت يروجون لآراء «دانيلفسكى» وذلك لانه يصوغ أفكاره السياسية داخل أبحاث من الحضارات ، وداخــل أبحاث لها وزنها « **ومن جهة أخرى فاذا كانت ألمانيا قدانجبت « شبنجلر » وانجلترا أنجبت «توينبى» فانروسيا قد سبقتهما ب «دانيلفسكى» الذى يعتبر بشكلما أبا روحيا « لشبنجلر» ٠**

ومهما يكن من أمــر ، فان «دى بويس» لايجادل «دانيلفسكى» فىرأيه القائل بأن أوروبا واحدة من حضارات كثيرة ، ولاتفزعه فكرة الحرب بين روسيا وأوروبا ، وانما يؤرقه الحديث عن مصير أوروبا ، والذى يوحى بفكرة حتمية انهيارها ، لانه يرفض فكرة حتمية انهيار الحضارة الغربية ، ويرفض فكرة القدر الذى يعبث بالشعوب ويرى أن التاريخ زاخر بأمثلة لأمم وقادة غيروا مجرى التاريخ بارادتهم الصلبة ، وأوقفوا عملية انهيار الحضارة ، وقادوها الى مجد جديد٠٠ ويعتنق الرأى القائل بأن التاريخ يعيد نفسه ، بالنسبة لنشوء الحضارات وانهيارها



« ف ٠ نيتشه »

ويؤكد أن هــذا الرأى ليس بدعــة ، فقد آمن به الفلاسفة الرواقيون ــ أتباع زينون ٠ بمعنى آخر، فهو يريد أن يقدم أملا لابناء الحضــارة الغربية فى امكانية استمرار الحضارة الاوروبية ، أو قيامها بدورها من جديد ،ويلقى ظلالا من الشك حول آراء « دانيلفسكى » الذى تتفق آراؤه مــع السياســة السوفيتية المعاصرة ، ويحاول أن يهز الفكرة القائلة بحتمية انهيار الحضارة الغربية ٠

ولكنه ، فى هذه الفكرة ، يصطدم برأس قوى هو رأس «أوزوالد شبنجلر »الذى تكونت بداخله نظرية عن حياة الحضارات وموتها ، كان لها تأثير كبير جدا على الفكر الحديث ٠

رأى شبنجلر

واذا اختزلنا فلسفة شبنجلر الى أبسط صورها فانها تصبح على النحو التالى :

ان الحضارات ، شأنها فى ذلك شأن جميــع القوى الطبيعية ، تتبع نمطا مشتركا ، من المولد ، والنمو والانحدار والموت ٠ ومن ثم فمن الممكن أن تجد تشابها بين مجريات حياة الحضارات المختلفة، وأن تعقد مقارنة بين المراحل المتتالية لكل حضارة٠

وقد أجرى شبنجلر هذه المقارنات بمئات الأمثلة، وخرج بنتائج أفزعت الاجيال الاوروبية المتعاقبة والطور الاخير فى الحضارة له خصائص معينة ، اذا أدركها الباحث أيقن من أن الحضارة دخلت مرحلة الانهيار ٠٠ وأهم هذه الخصائص :

١ ــ السلام العالمى والقيصرية

فى هذه المرحلة يفرض السلام ــ غالبــا ــ من جانب واحد ، كما كان الحال فى السلام الرومانى عندما كانت الحضارة خاضعة لسيطرة سلطة واحدة

يقول شبنجلر «تنتقل حالة البقاء من يد الشعوب الى عصابات وبطانات المغامرين ٠ وأشباه القياصرة، وملوك البرابرة وغيرهم ٠ » المجلد ١ «الفصل ١١ » القسم ١٠ ٠

ويبادر «دى بويس» لينفى عن أوروبا قدرتها على فرض السلام من جانب واحد ٠٠ ولكن ثم ملاحظات عن موقف أمريكا وتقليدها لسياسة السلام الرومانى ٠٠ غير أن المؤلف ينادى بأن يتمسك كل فرد فى العالم بالسلام ويقول : « **هل نحن مقبلون على حرب أو سلام ؟ ان هذا السؤال يشغل بال كل رجل وكل امرأة فى سائر الامم ، ولا تستطيع أية حكومة الا أن تسعى من أجل السلام مادامت تسعى للحصول على تأييد شعبها** » ٠

٢ ــ المدينة العالمية

لم يتنبأ أحد بالمدينة العالمية الضخمة ، أو يصف سحرها وقبضتها الوحشية الخداعة المتحجرة مثلما فعل شبنجلر ٠٠٠ « تكون المدينة العالمية بمثابة المركز الذى ينتهى اليه تاريخ العالم فتطوى صفحته ٠٠٠ ان حفنة من الأماكن الهائلة فى كل حضارة

تحرم الأرض الأم من ثقافتها ولا تقيم لهـا وزنا . « المجلد ٢ – الفصل ٤ ».

ويعترف «دي بويس» بهذه الظاهرة .. فلندن سكانها ٩ ملايين نسمة ، ونيويورك ٨ملايين نسمة، وبرلين ٥١ مليون نسمة .. وهاهي بابل ونينوى وروما القديمة تبعث من جديد .

٣ – عدم الاستقرار الذهنى

وفيها يفقد البيت قدسيته التي اكتسبها باعتباره المركز الفعلي الاصيل للأسرة ، وتنقطع علاقته القديمة بالارض ، وتزاول جماهير الاجراء حياة متعطلة ، ويتنقلون كالصيادين ورعاة الزمن الغابر ، فتسود حالة عدم الاستقرار الذهنى ،فتؤذن شمس الحضارة بالمغيب ..ولا نجد في الكتاب مناقشة لهذه المسألة .

٤ – انخفاض نسبة المواليد

يرى شبنجلر ان هذه الظاهرة «تحول ميتافيزيقي نحو الموت » . وذلك لان الانسان كجنس لم يعد يرغب في الحياة ، وهكذا تصبح الحياة نفسها أمرا مشكوكا فيه .

وهنا يعوض «دي بويس» صـــمته في الفقرة السابقة ليملأ عدة صفحات باحصاءات عديدة عن تزايد معدل المواليد .

٥ – اختفاء الابتكار

اذا اختفت الروح الخلاقة ، فقد بلغت الحضــارة شكلها النهائى .. وعلى الرغم من أن العلم قد يزدهر، ويكثر الحديث وانفاق الوقت والنقود على الفن ،الا أن اختفاء الدافع الابتكارى يجعل الصراع يدور حول السلطة والقيادة بدلا من الافكار .. وفى سخرية لاذعة يقول شبنجلر لايضاح فكرته :

« ان مايمارسه الناس اليوم على انه فن ، ليس الا عجزا وزيفا ،فأينما تلفت،فهل تستطيع أن تجد الشخصيات العظيمة التى تبرز الزعم بأنه مازال هناك فن يعتبر ضرورة محتومة؟وأينما تلفت ، فهل تستطيع أن تجد المهمة الضرورية الواضـحة التى تنتظر مثل هذا الفنان ؟ .. اننا نجـــوس خلال المعارض والفرق الموسيقية والمسارح ، فلا نجد سوى اسكافيين مجتهدين وأغبياء مزعجـــين يسرهم أن ينتجوا شيئا ما للسوق ، شيئا «يستهوى» الجمهور الذى لم تعد الموسيقى والمسرحية فى نظره ضرورات روحية . «المجلد ١ ، الفصل ٨ »

وازاء هذه الحجة لا نجد فى الكتاب مناقشة ،وانما نجد انفعالا ، ويعدد المؤلف مشاهير الموسيقيين المعاصرين أمثال « ميلود » و «بولنك» فى فرنسا، و «هونجر» فى سويسرا ، و«سيبيليوس» فى فلندا و«ماليبيرو» و «بيزيتى» فى ايطاليا و «فوخان ليامز » و«بريتن» فى انجلترا.. ولكنه على أية حال لاينفى عنهم تهمة الاسكافيين !!

٦ – الجوع الى الميتافيزيقا

من ملامح المرحلة الاخيرة ، ماأطلق عليه شبنجلر « حالة التدين الثانية » والعودة الى اشكال متغيرة الى حد ما من الاحساسات الدينية ، وهـذه الحالة لاتولد فى الطبقات العليا ،وانما تولد لدى الجماهير.

ويقدم «دي بويس» الادلة ل «شبنجلر» على وجود هذه الحالة اليوم فى أوروبا .. فهناك – فى رايه – انتعاش ملحوظ فى الاهتمام بالدين والاحتياجات الدينية ، وهناك تطور هام فى مجال اللاهوت مثل حـــركة «كارل بارث » و «اميل برونر » ودكتـور « رينهولد تايبوهر» التى تقول أن مشاكل الانسان الأساسية حول وجوده يمكن أن تحل بالايمان لا بالعقل .. ويرى أن بعض المدارس الفنية تبتعد عن التعقل والواقعية ، مثل التكعيبية والرمزية ، والسريالية . ويزعم أن الاتجاه ذاته موجـود فى العلم ، فالعلوم الفيزيقية التى تحدت الدين يوما ما تميل الآن الى تأييد الميتافيزيقا بدلا من التفسـير المادى للكون والانسان . وبالمثل فى الطب ، فان مدرسة الطب النفسى تعلن أن حوالى ثلثى الامراض نتيجة للصراع العاطفى.. وحتى فى السياسة لاحظ «دي بويس» نشأة أحزاب الديمقراطيين المسيحيين بعد الحرب العالمية الثانية.. على أية حال ، فالظاهرة قد تكون موجودة ، ولكن «دي بويس» يؤكدها على اعتبار أن الاتجاهات الدينية تكون بمثابة عـلاج للحضارات وهى تحتضر وليست دليلا على حتمية انهيارها .

ومع ذلك تبقى القضية الأســاسية التى أثارها « شبنجلر » ، وهى قضية الحتمية التاريخية فيقول:

« أن الحياة لاتستحق البقاء فيها ، فنحن لانتمتـع بحرية الوصول الى هذا الغرض أو ذاك ، وكل حرية نتمتع بها مقصورة على أداء ماهو ضرورى ، أو عدم الاقدام على أى شئ مطلقا ، ولسوف تتم المهمة التى حددتها الضرورة التاريخية لصالح الفرد أو ضده. « المجلد ٢ – الفصل ١٤

ويكون «شبنجلر» بذلك قد استكمل رايه عن الحضارة .. فهى تتبع « أنماطا متماثلة » ومايحدث لهذه الحضارة يحدث لتلك .. وأن الحضارة – أى



أ . توينبى

حضارة ، كالكائن العضوى ، تولد وتنمو وتنهار ، وتموت ، وأن هذا كله يتم بحكم الضرورة التاريخية أو القدر الخارجى ... وعندما طبق معياره هذا على الحضارة الغربية ، حكم عليها بالموت ، فالتقى بذلك مع «دانيلفسكى» .. وسادت أوربا موجة من التشاؤم أو اللامبالاة نتيجة لهذا التشاؤم .. وشن «دى بويس» حملة ضارية على أفكار شبنجلر .. فيرفض فكرة « الأنماط التاريخية » .. ويربط بين أفكار شبنجلر واتجاهات هتلر ، ويندد بأفكاره اللاديموقراطية كعدائه لحرية الصحافة .. ولظروف أوروبا العديدة بعد الحرب ، كان هناك اتجاه عارم لاحترام حرية الانسان ، وارادته ، والاهتمام بالانسان من حيث هو انسان .. فينفذ المؤلف من هذا الاتجاه الى فكرته عن الحضارة ، فيرفض اصطلاح « الحياة العضوية » للحضارة ، فهى تجعلها كالكائن العضوى تولد وتنمو وتنهار وتموت ، وأن هذه الفكرة تختزل الانسان الى أداة معدومة الارادة .. وهو يرى أن الانسان بيده أن يوقف انهيار حضارته وبيده أن يعيد مجدها من جديد .

رأى توينبى

وكان السند القوى لهذا الرأى ، أفكار مؤرخ آخر ، غمرت كتبه الأسواق فى العشر السنوات الماضية ، ونعنى به «أرنولد توينبى» الذى احتلت أفكاره مكان الصدارة بالنسبة لأبحاث الحضارات ، فصدرت دراسات وعقدت ندوات ، وتحدثت الاذاعات واختلف الباحثون فى الحكم لها أو عليها ، ولكن على أية حال بقيت نظرياته برجا نظريا شامخا ، وكانت صيحته التى أطلقها حول امكانية احياء الحضارة الغربية بارقة أمل أمام الكثيرين .. يقول توينبى:

« ليس هناك مايمنع حضارتنا الغربية من اتباع السوابق التاريخية ان شاءت لترتكب بذلك جريمة الانتحار الاجتماعى . غير أنه ليس مقدرا علينا أن نجعل التاريخ يعيد نفسه ، والطريق مفتوح أمامنا لكى نبذل جهودا خاصة لنوجه التاريخ فى حالتنا ، وجهة جديدة لم يسبق لها مثيل ، **ونحن كبشر ، نتمتع بحرية الاختيار ، ولا يمكننا أن نتخلى عن المسئولية لنلقيها على الله أو الطبيعة** ، وانما يجب علينا أن نتحملها بأنفسنا .. اننا لسنا عبيدا للقدر الذى لايرحم . » ــ من كتاب : الحضارة فى الميزان .

وهذه الفكرة تحتل مكانا هاما فى كتاب «مستقبل الغرب» ، فالمؤلف يركز أهمية كبرى على دور «الانسان» فى الحضارة ..ويعترف بانكماش رقعة الحضارة الغربية ، ففى روسيا والصين يعيش الآن مايقرب من ٨٠٠ مليون نسمة بعيدين عن قيم الحضارة الغربية بل يناصبونها العداء .. وفى بقية آسيا عدد مماثل استطاع أن يضع نهاية للحكم الغربى ويحصل على استقلاله .. والكتاب صدر عام ١٩٥٣ فلم يتبين حينذاك حركة التحرر الافريقى ، التى أخرجت مايقرب من ٢٠٠ مليون نسمة من نير الاستعمار الغربى .. على أية حال ، فان المؤلف قد اعترف بانكماش رقعة الحضارة الغربية ، واعترف كذلك بأخطار ثلاثة تواجه الحضارة الاوروبية هى :

الخطر الاول .. يجىء من ضعف داخلى مشابه للخطر الذى تعرضت له الحضارة **الهلينية فى القرن الخامس** قبل الميلاد ، ونعنى به تمزق وحدة أوروبا .

الخطر الثانى .. يكمن فى تحول الشعوب خارج أوروبا ضد الحضارة الغربية .

الخطر الثالث .. النظام الشيوعى داخل وخارج أوروبا .

ولاشك ، أن هذه كلها ظروف قاسية على الحضارة الغربية ، وسرعان مايلجأ «دى بويس» الى فكرة «توينبى» فى مولد الحضارة ، فان توينبى لايعزو مولد الحضارة الى تفوق جنس بشرى معين ، أو الى ظروف ملائمة ، بل يعزوها الى ظروف قاسية بشكل غير عادى ..فالحضارة الصينية مثلا لم تنشأ أصلا

في وادى اليانجتس الخصيب ، بل نشأت فيوادى النهر الأصفر بمستنقعاته وفيضاناته ٠٠ وازاء الظروف القاسية يحاول المجتمع أن يواجه التحدى ويرد عليه من أجل البقاء أو المحافظة على مستوى وجوده ، فاذاماواجه التحدى بنجاح ، وتغلب عليه، فقد يؤدى هذا المنشط أو الحافز الى زيادة تحسين قوته الداخلية ، وقدرته الخلاقة الى درجة كبيرة ٠

والقوة الخلاقة تكمن – فى رأى المؤلف – فى الموسيقى الاوربية ، والسينما الاوروبية والمعمار الآوروبى والاقتصادالاوروبى ، ويتحدث عن زيادة الانتاج الصناعى فى معظم دول غرب أوروبا ، ويدعو الى توحيد الاقتصادالاوروبى ،وأشادبمشروع مارشال ودوره،وأشارالىمحاولة الاتحادالاقتصادى فى دول البنلوكس ، والسوق المشتركة ، والقى على المجلس الاوروبى أهمية خاصة فى توحيد أوروبا ، ولكنه يحذر منأن تقوم الوحدة الاوروبية تحت ضغط أمريكا بقوله : « **ولن يكون لتوحيد أوروبا أهمية تذكر اذا تم تحت ضغط الولايات المتحدة ، وعلى العكس ، قدتكون هذه الوحدةعرضة آنذاك لتصبح مجرد اقليم تابع للولايات المتحدة فيما وراء البحار ٠** »

هذه هى العناصر الداخلية ، أما عن العناصر الخارجية التى قد تساعد الحضارة الغربية على النهوض فاننا نجد المؤلف يتحدث عن أمرين :

الأول ٠٠٠ قوة أمريكاوتقدمها فى التكنولوجيا ٠٠ ويتحدث بروح التعاطف عن الفن الامريكى المعاصر والموسيقىوالمسرحية والأدب ويذكر أمثلة من ماكسويل اندرسون ، ارثر ميللر ، روبرت شروود ، يوجين أونيل ، سنكلير لويس ، جون ماركان ، وارنست هيمنجواى ، جون شتينبك ، ووليم فوكنر ٠

الثانى ٠٠ السلام العالمى ٠٠ فعلى الرغم من التناقض العقائدى والاجتماعى ، فليس هناك ثمة سبب معقول يحول دون قيام تعايش سلمى بين العالمين الغربى والشرقى ، ولماذا لايكون كل منهما سعيدا متمتعا بحياة رغدة داخل منطقته الخاصة دون أن يضايق العالم الآخر ٠

وفى الحديث عنالتحسنالفنى فيأوروبا وأمريكا، يصطدم البعضبـ«أرنولدتوينبى» فانل «توينبى» رأياقريبا من رأى شبنجلر ، فهولايرى فى التوسع السياسى أو العسكرى ، ولا فىالسيطرة علىالبيئة المادية (التحسن الفنى) ظاهرة أو دليلا على النمو، والأرجح لديه الحالة العكسية ٠٠ فان أعظم توسع اقليمى لحضارة مايحدث عادة فى احدى مراحل التحلل ، حيث يكون من المحتمل أن يؤدىالتحسن الفنى الى وأدالحضارة ، كما يحدثفى حالةالحضارة «المتجمدة» ذلك لان التحسن الفنى يمتص جميع طاقات النشاط ، وبذلك يصبح المجتمع عبدا لهذا التحسن بدلا من أن يكون سيده ٠

والخاصة الايجابية للحضارة النامية ، فى رأى توينبى ، هى بمثابة عملية «روحية» ٠٠ ففى كل مجال منمجالاتالتطوريدعو توينبى الى التبسيط٠ فتكفى أقلطاقة لحل مشكلاتالحياة المادية ،ويصبح فى الامكان تدبير مزيد من النشاط للاعمال «الروحية» ، وطبقالذلك يطرأتغيير على المجال الذى يجرى فيه « التحدى والرد عليه » وفى هذه الحالة يستمد التحدى من الظروف المادية قدرا أقل من النشاط بينما يستمد قدرا أكبر من المنازعات الاجتماعية والروحية التى تجرى بداخل المجتمع ، ومن ثم تصبحعملية النمواحدى عمليات«التشكيل الذاتى» أو «تقرير المصير » ٠

وفى الكتاب عديد من المناقشات الشائقة ، والردود على توينبى من جانب البروفيسور Geyl «جيل»والباحث الاجتماعىالامريكىهـ٠ا٠ بارنس Barnes الذى اتهم «توينبى» بالانحياز المسيحى

أزمة الحضارة الغربية

واذا كان المؤلف يمكن أن ينظر اليه على انه الطبيب الذى يعالج الحضارة الغربية ، فان هذا الطبيب قدنصبأمريكا ممرضا ،ويتطلعالىدورها القيادى بحكم وضعها وما وصلت اليه ، الا انه يرى أن هذه العملية تتعرض للخطر اذا ماحاولت « الأقلية الموجهة »فرض وجهة نظرها وعاداتها ، واذا حاولت أن تفرض فى كل مكان طراز الاقتصاد المعمول به فى أمريكا ٠ ويحذر من خطر احتكار السلطة السياسية ،وسوف تخسر الولاياتالمتحدة والحضارة الغربية الشىءالكثير اذا احتكرتالولايات المتحدة السلطة بلا منافسأو منازع ٠ لان السلطة الاحتكارية تسعى لمصلحتها الخاصة أو لمصلحة من يمارسونها ، بدلا من الاهتمام بمصلحة الشعوب ٠٠ ثم يحذر أمريكا من أن تفصل جذورها من الحضارة الغربية لان سكان شمال أمريكا وجنوبها انحدروا من أوروبا ٠

وهكذا ، فان الطبيب الجديد للحضارة الغربية قد شخص الداء، وبين مواطن العلة ، وأوصى الممرض «أمريكا» عدة توصيات ، ثم فى آخر المطاف يوصى المريض نفسه «أوروبا» عدة توصيات حتى يؤتى العلاج ثماره ‥ **فهو يوصيها بأن تكون على علاقات طيبة بأجزاء العالم الاخرى ، وأن تتخلى عن عقدة التعالى الثقافى ، وعن اعتقادها بأن ثقافتها أسمى من ثقافة أمريكا أو آسيا مثلا ‥ وأن تحافظ على كثرة التنوع الزاخر بها ‥ وأن تتمسك بالدين الذى سوف يشد أزرها اذا نشبت حرب عالمية جديدة .**

وبعد ‥ فلا خلاف على أن الحضارة الغربية تجتاز أزمة خطيرة‥ فهل تصدق وجهة نظر توينبى ومعه كثيرون مثل « سوروكين» الذى يقول :

« يتفق الكثيرون على انه ليس من المحتم أن تكون الازمات الكبرى لعصرنا هى الضربة القاضية الاخيرة على مسرح التاريخ البشرى بالرغم من دواعى الهدم التى تعصف بها ، وأن تطور الأزمنة المقبل يمكن أن يتوقف ويحل محله أخيرا عصر بناء جديد »

فهل تستطيع أوروبا حقا ، أن تجمع الشمل ، وتسد الثغرات ، وتواجه التحديات وتتاح لها بعد ذلك فرصة انماء حضارتها من جديد ، على حد تعبير توينبى ؟

أو على أحسن الفروض ، أن الحضارة الغربية لم تدخل مرحلة الانهيار وأن تحليلات « شبنجلر » و «دانيلفسكى» لاتصدق عليها . وان الحضارة الغربية تمر فقط بفترة «معاناة» — على حد تعبير صاحب كتاب «مستقبل الغرب» ، وهل تصلح النصائح والوصفات التى سجلها لخروج أوروبا من حالة المعاناة هذه الى حالة من الاستقرار النفسى ؟

أم أن السهم قد نفذ ، ودخلت أوروبا منذ فترة طويلة مرحلة الانهيار — كما قرر «أزوالد شبنجلر» ‥ فى قوله :

« **‥‥ لقد دق جرس الموت بالنسبة للحضارة الغربية ، ومن ثم فان الاختيار الوحيد الباقى أمامها هو أن تتحمل عناء المصير المحتوم فى كثير أو قليل من التعالى ، وأن تختار ميتة الأشراف أو ميتة الجبناء » ؟!**

«لمعى المطيعى»



لمسة نابوكوف الذهبية

تحت هذا العنوان كتبت الأوبزيرفر تقول :

ان رواية « الدفاع » . التى يرجع تاريخها الى عام ١٩٢٩ والتى ترجمت عن لغتها الروسية الأصلية تعتبر وديعة أخرى من ودائع كنز نابوكوف المدفون فى أعماق الماضى . انها مثل رواية «لوليتا» كوميديا تراجيدية تدور حول الانفعال القاتل وما يحدثه بصاحبه فى أرض أجنبية ، كما انها اغارة موفقة على المملكة غير الأدبية ، التى توسع من نطاق الرواية بحيث تجعلها تشتمل على عالم الشطرنج .

والواقع أن هناك نوعا من المماثلة الادبية بين الشطرنج والموسيقى ، كما أنه من الطبيعى بالنسبة الى الكتاب وبخاصة أولئك الذين يرتادون متاهة القصة النثرية غير الخاضعة للقانون أن يشعروا بالحنين الى النظام الشكلى فى كتابة القصة وان المحاولات التى تبذل لنقل الخبرة الموسيقية الى الكتابة القصصية تسفر فى العادة عن لغو فيه ادعاء ، كما انها توقع المتطفل الادبى الذى يحاول أن يضفى على عمله شكلا أدبيا يصبه فى قالب السوناتة .

وان نابوكوف باحساسه الغريزى الحاد باللغة لايقع أبدا فى مثل هذا الشرك ، غير أن معرفته بالحدود القائمة بين الفنون تمكنه من اجتيازها بحرية ، تلك الحرية التى يمكن أن تكون أداة تخريب فى أيدى غيره من الكتاب . فرواية الدفاع أكثر نجاحا من أى كتاب آخر سواء فى نقلها للنزعة التجريدية المتمثلة فى الفن غير القائم على اللفظ أو حتى تطبيقها لقوانين هذا الفن على نظام الرواية اللفظية . والشكل فى القصة كما فى الموسيقى هو الشريك الأصيل الذى لا يتطفل على المضمون ، ففى عبارة واحدة على سبيل المثال يندفع بنا الحدث الى الأمام ١٦ عاما تاركا السنوات الاخرى لاحدى الشخصيات الثانوية تملؤها فيما بعد ، وقد يرى القارىء أن هذه الحيلة تشكل مشكلة قصصية تحول دون تحقيق المزية الكوميدية ، ولكن المقدمة التى كتبها المؤلف تشير الى أن هذه الحيلة تتناسب مع حركات « الحل التراجعى» التى نشاهدها على رقعة الشطرنج .

وبصرف النظر عن البراعة القصصية ، فان رواية الدفاع، تعتبر بحق أشد كتب نابوكوف اثارة وأكثرها تحقيقا للتعاطف المباشر .



نكروما وفلسفة الثورة الإفريقية

محمود عبد المجيد

● وجه افريقيا التقليدى يتسم بنظرة الى الانسان عمادها المساواة ، ولذلك فان فلسفتها وطيدة الصلة بالاشتراكية وبأسسها المادية ..

● اذا كانت الاشتراكية على الصعيد الاجتماعى تلبى حاجة المجتمع الى العدالة ، فان المادية على الصعيد الفلسفى تشكل أقوى الأسس التى تستعيد بها افريقيا وجهها التقليدى.

اذا كانت كل ثورة حقيقية تستند الى عقيدة تعبر عن نفسها فى فلسفة ، وكنا كعرب وافريقيين على صلة وثيقة بما يدور فى افريقيا من أحداث . فلابد لنا من محاولة التعرف على أهداف هذه الثورة ووسائلها فى تحقيق هذه الأهداف . ولما كانت محاولة الاحاطة بوسائل هذه الثورة وأهدافها مما يستغرق وقتا طويلا ، فلنحاول النفاذ الى كنه العقيدة التى تحرك هذه الثورة وكنه الفلسفة التى ترتكز عليها . وذلك من خلال ماكتب د . كوامى

نكروما رئيس جمهورية غانا فى أحدث مؤلفاته « الوجدانية » وهو الكتاب الذى صدرت طبعته الأولى الانجليزية عام ١٩٦٤ وأعيد طبعه فى نفس العام ٠

ونكروما يعتبر بحق من رواد الفكر الثورى الافريقى، تلقى علومه فى جامعتى لنكولن وبنسلفانيا، ولم تبهره فلسفة الغرب كما يحدث لأكثر الطلاب الافريقيين ، وانما حاول أن يصل حاضره بماضيه فيصدر عن جذوره الحقيقية ويستأنف نضاله الثورى فى ضوء ثقافة هادفة ٠ وكان منذ فجر حياته فى طليعة المناضلين من أجل الوحدة والتحرر، منغمسا فى قلب الثورة الافريقية ، مساهما فى صياغة فكرها الثورى ٠

وفى هذا الكتاب الذى يسميه نكروما «الوجدانية» يعبر المفكر الثائر عن فلسفته ويحدد الاطار النظرى لموقفه السياسى ٠ وهى فى عمومها فلسفة تستمد عناصرها الاساسية من الروح الافريقى العام ، وترتبط بمشكلات الثورة الافريقية ، وتأخذ بالحل الاشتراكى بوصفه تعبيرا عن الوجدان الافريقى المعاصر ، والأفكار الرئيسية المطروحة فى هذا الكتاب تعتبر بمثابة التطور الطبيعى للبذور التى سبق أن ألقى بها الكاتب فى مؤلفاته الاربعة الاخرى :

١ ـ غانا تاريخ حياتى ـ ٢ ـ نحو التحرر من الاستعمار ـ ٣ ـ باسم الحرية ـ ٤ ـ على افريقيا أن تتحد ٠

ونكروما فى محاولته اقامة هذه الفلسفة يعتمد على عدد من المسلمات تدور حول طبيعة الفلسفة ، وحول العلاقة بين النظم الفلسفية والنظم الاجتماعية، وأهم هذه المسلمات :

- أن مهمة الفلسفة الحقيقية هى تحليل الوقائع والأحداث وبيان مدى تفاعلها مع الحياة الانسانية ٠
- أن النظم الفلسفية تستهدف شرح العالم فلسفيا فى ظروفها الزمانية والمكانية ٠
- أن تقييم الظروف الاجتماعية يشكل جزءا من تحليل الوقائع والأحداث ٠

ويخلص نكروما من هذه المسلمات الثلاث الى أن النظم الفلسفية ماهى الا وقائع تاريخية ، وأن واجبنا هو أن ننظر الى الفلسفة فى اطار تاريخى لنعرف كيف تطورت المجتمعات وكيف تطورت الفلسفات التى ماجاءت الا لتعبر عن هذه المجتمعات ٠ أما كيف وضع نكروما هذه المسلمات ، وكيف انتهى الى هذه النتائج فهذا ما سنراه الآن ٠

المادية والمثالية

هذان هما المذهبان الأساسيان اللذان تنتهى اليهما اجابة الفلسفة ٠ فالفلسفة اذ تشغل نفسها بالتساؤل عما هو موجود وبمحاولة تفسيره تنتهى الى اجابة اما أن تكون مادية أو مثالية ، والمثالية مذهب فلسفى يعترف بتفوق العوامل الروحية ، ويعتبر المادة متوقفة فى وجودها على الروح ٠ أما المادية فمذهب يجزم بوجود المادة وجودا مستقلا عن المعرفة بوساطة الذهن ٠ واذا كانت المثالية تتعثر فى بعض المتناقضات كما يذكر الفيلسوف وليم آمو (ق١٨) فان المادية تصطدم ببعض الوقائع ٠

من هذه الوقائع :

- ضرورة التمييز بين الادراك الحسى وادراك الذات ٠
- ضرورة التمييز بين الكيفيات والكميات ٠
- ضرورة التمييز بين المادة والطاقة ٠

على أن مفتاح التغلب على هذه الوقائع هو تحول الانواع ، وعلى الفلسفة أن تبين امكانية هذا التحول ٠ وعموما يمكن القول بان الفلسفة استطاعت أن تنجز فرعين من الدراسات يؤهلانها لحل هذه المشكلة ٠٠ مشكلة التحول الفرعى ٠ **أما هذان الفرعان فهما : العلم والمنطق** ٠ فالمادة والطاقة كان ينظر اليهما على أنهما صنفان متميزان الى أن جاء العلم وأثبت أنهما قابلتان للتحول ٠ وعلى المنطق بعد ذلك أن يضع المفاهيم الخاصة بالأصناف المحولة باستخدام المفاهيم الخاصة بالصنف الاول ٠ وعند ٠ كوامى نكروما أن المادية عندما تصبح جدلية لا تعود تنظر الى العالم على أنه حالات منفصلة بل على أنه تحولات مستمرة ٠٠٠ لان التحول هو عصب الحياة ٠ أما التغير الجدلى فى المادة فهو الاساس فى تطور الأجناس ، وانبثاق الذهن من المادة ، والكيفية من الكمية ، والطاقة من الكتلة ٠ وينبغى هنا ألا نتصور أن التغير الجدلى يسير فى خط وحيد الاتجاه ٠

ان هذا الكون الذى نعيش فيه كون طبيعى ، أساسه المادة وقوانينها الموضوعية ، ومهمة الفلسفة أن تبين امكانية التحول فى هذا الكون ، وليس ثمة مايدعو لان نبحث للمادة عن علة تأتى من الخارج، والا الزمنا أنفسنا بتصور خارج وداخل العالم ٠ ولهذا فان كثيرا من المجتمعات الافريقية حاولت أن ترفع التناقض بين الداخل والخارج بوصلها بين

العالم المنظور والعالم اللامنظور ، وعلى ذلك فليست السماء لديها خارج العالم بل هى داخله .

والاعتراف بهذا التناقض فى افريقيا يساهم الى حد كبير فى عمليتى التحرر والتنمية ، فالاستعمار يدعم الاستغلال ويصرف قوانا عن الاحتمالات الدنيوية محاولا أن يستغل الدين .. وازاء هذا لابد لنا من الالحاح على طابع الدولة العلمانى .. ولا يجب أن يفسر هذا الموقف على انه حرب ضد الدين لان الدين أيضا واقع اجتماعى يجب أن يفهم قبل أن يعالج .

الفلسفة فى اطار التاريخ

واذا كان من السهل أن تنعزل الفلسفة عن هذه الوقائع أو يحاول بعض فلاسفة الغرب أن يجردوها من محتواها الاجتماعى . فان التاريخ المبكر للفلسفة يثبت أن جذورها كانت تضرب فى أعماق المجتمع البشرى ، معبرة عن تطوره حينا ومساهمته فى هذا التطور فى كثير من الاحيان .

فقد نشأت الفلسفة أصلا من الدين فى الوقت الذى كان الناس فيه يعتقدون أن اعتناء الانسان بآلته يجب ألا يقل عن اعتنائه بمزروعاته . لكن الفلسفة أخذت تعدل من مفهومها بتعدل مفهوم الحياة الاجتماعية نفسه ، فالفلسفة كما قلنا مرتبطة بتنظيم المجتمع والوصول به الى أهدافه الأساسية ، فعندما تزايد الشعور بعدم جدوى الكاهن فى حياة اليونان القدامى ، تقدم طاليس بتفسير طبيعى للعالم مؤداه ان الماء هو المادة الأساسية فى العالم أو أن الماء هو أصل الأشياء . وكان تفسيره بمثابة العاكس الطبيعى للمجتمع اليونانى فى تلك الفترة . لذلك لم تظهر فكرة النمو والتطور الا على يد هرقليطس الذى جاء بعده ، والذى فهم القوانين الاجتماعية على أنها انسجام بين توترات واعتبر تضارب الأضداد أمرا لابد منه للنمو والتطور فى كل من الطبيعة والمجتمع .

والذى أوحى لهرقليطس بهذه الفكرة ما تعرض له المجتمع اليونانى من هزات زلزلت كيانه بعد أن خلع الأرستقراطيون الملوك عن عروشهم . وأضعف نمو التجارة من سلطان الملاك وأصحاب الاراضى . فذهب الفيلسوف الى أن الاشياء ليست ساكنة الا فى مظهرها ، وأن فيها جميعا نزعة ملحة الى عدم الاستقرار ، هذه النزعة هى التى تجعل التحول أمرا ممكنا ، وتجعل الطبيعة فى نضال مستمر . **والذى يعنينا الآن أن هذه الفكرة التى أنبتها المجتمع اليونانى فى هذه الفترة دون غيرها هى التى أذنت بمولد جدلية المادة لأول مرة فى التاريخ .**

وعلى الرغم مما بين أفلاطون وأرسطو من فارق كبير ، الا أنهما استطاعا أن يخلصا الى فكرة واحدة عن المجتمع اليونانى جعلتهما ينظران اليه على انه شىء جامد أو شىء سكونى . وما نتجت هذه النظرة الا عن الوضع الطبقى الذى ساد عصرهما ... اذ ابتدع أفلاطون فكرة التطور الاجتماعى المتناهى بناء على تصوراته فى الجمهورية ، وتبنى ارسطو نفس الفكرة . وهكذا لم يقدر أى منهما على جعل الآراء التى ترددت من قبل فى الفلسفة اليونانية تثمر من جديد فى الناحية الاجتماعية ، وخاصة أرسطو الذى أوقف الجدل فى المجتمع بالمقولات العامة التى وضعها ووضع فيها العالم ، فشل حركته وعاقه عن النمو .

فاذا انتقلنا من العصر اليونانى الى العصر الذى بدأت الرأسمالية تزدهر فيه ، رأينا الفلسفة تضع نفسها فى خدمة العقيدة الاقتصادية التى آمن بها الرأسماليون ، فهذا هو جون ستيوارت مل يدافع عن الفردية ،ويلزم الحكومات بأدنى حد من التدخل، ويطالب بحرية النشاط الاقتصادى على أوسع نطاق . أما فلسفة ليبتز فقد قدمت شرحا وافيا لكيفية اعتماد الرأسمالية على أسس فكرية ... فعند هذا الفيلسوف أن الكون مجموعة لا متناهية من «المونادات» ، كل واحدة منها تقوم بذاتها ، وتتطور وفقا لقانون خاص بها . هذه المونادات على أنواع .. بعضها أرقى من البعض الآخر وان تآلفت كلها فى ترتيب يحكمه مبدأ التناغم أو الانسجام. والمغزى الاجتماعى لهذا الكلام كما يراه نكروما : **« ان لكل فرد حقا فى النمو وفقا لطبيعته ، هذا الحق لايغتصب حتى ولو كان يستوجب عذاب الآخرين والضغط عليهم سياسيا واقتصاديا .**

الفلسفة والعقيدة والمجتمع

على أنه اذا كان فلاسفة الغرب فى القرن العشرين قد تخلوا عن تفسير الحقائق الاجتماعية وفقا لهذا الأسلوب القديم . فمرجع ذلك الى اتفاقهم على الغاء العلاقة بين الدوافع الاجتماعية وبين مضمون الفلسفة . **والصحيح ان البيئة الاجتماعية تؤثر فى مضمون الفلسفة ، كما أن الفلسفة بدورها تؤثر فى البيئة الاجتماعية . ومعنى هذا أن الفلسفة تنم عن عقيدة اجتماعية مادام المجتمع يقوم بالضرورة على عقيدة تنطوى تحتها مجموعة المبادىء الاساسية التى تدور حول طبيعة الانسان وطبيعة الوضع الاجتماعى . أو بالاحرى حول التخطيط الاجتماعى وما ينبغى أن يكون عليه وضع الناس .**

هذه العقيدة اذ تسود المجتمع كله ، تتجلى فى تركيبه وتاريخه وأدبه وفنه وتعبر عن نفسها أيضا فى فلسفته ، وعن طريق الأدوات التى تتوسل بها العقيدة فى محاولة الهيمنة على المجتمع كله تبرز قيم وتنشأ اتجاهات ينتج عنها أفعال وردود أفعال ومن هذه الأشياء جميعا تبزغ مجموعة القواعد والعلاقات الاجتماعية . فاذا كانت الفلسفة من بين هذه الادوات التى تستخدمها العقيدة . فان مهمتها على وجه التحديد هى تزويد المجتمع بالاساس النظرى عن طريق وضع المبادىء الاساسية التى تتمشى مع



النظام الاجتماعى بما فى ذلك مبادىء الأخلاق التى تحدد اطارات السلوك .

فاذا كانت هناك كما قلنا سببية متبادلة بين ظروف المجتمع السياسية والاقتصادية وبين الأسس الفلسفية التى يقوم عليها ، فما هى العوامل التى تتحكم فى ظروف المجتمعات الافريقية ؟ يلخص د . كوامى نكروما هذه العوامل فى ثلاثة :

- ١ ـ الطريقة التقليدية للحياة الافريقية
- ٢ ـ الاسلام .
- ٣ ـ الثقافة الغربية المسيحية .

ثم يعود فيوحد هذه الاتجاهات الثلاثة فى عقيدة واحدة هى بمثابة الوحدة الديناميكية التى تقتضيها طبيعة المجتمع فى القارة الافريقية ، والتى من شأنها القضاء على تحكم الاستعمار فى مقدرات القارة ، وعلى ما خلفته سيطرة الفلسفة الرأسمالية من نتائج سيئة .

فاذا كان علماء الغرب قد زعموا : « أن افريقيا ما عرفت مكانها فى التاريخ الا بفضل احتكاكها بالغرب » فهم بذلك يظهرون العبودية على انها انقاذ لنا ولأجدادنا . « **وحتى عندما ثبت من شكل جماجمنا أننا لسنا الحلقة المفقودة فى تاريخ الانسان ، واننا لسنا مجردين من فنون الحكم الصالح ومن امكانية التقدم المادى والروحى ، ظلوا يعتبروننا المثلين لطفولة البشرية** » . ولما لم يعد هناك ما يبرر تفسير تاريخ القارة الافريقية فى ضوء مصالح التجار ، والرأسماليين الأوروبيين ، كان « **من الضرورى أن يكتب تاريخنا على انه تاريخ مجتمعنا ، لا على انه قصة المغامرات الاوروبية ، وهذا يعنى تقييم الاتصال بالغرب والحكم عليه من زاوية المبادىء المحركة للمجتمع الافريقى ، وفى اطار يخدم أهداف التقدم فى هذا المجتمع** » .

عقيدة الثورة الافريقية

الثورة الافريقية اذن لابد لها من عقيدة ، وهذه العقيدة لابد من صياغتها فلسفيا بحيث تنبثق من أزمة الوجدان الافريقى ، وتشتمل على تجارب هذا المجتمع ونتائج تفاعلاته مع الوجه التقليدى للقارة من ناحية ومع افريقيا الاسلامية من ناحية أخرى ومع الثقافة الغربية المسيحية من ناحية أخيرة . **والفلسفة التى تعبر عن هذه العقيدة لابد وأن تكون وطيدة الصلة بالاشتراكية وأسسها المادية ، لان وجه افريقيا التقليدى يتسم بنظرة الى الانسان عمادها المساواة** . فقبل الاستعمار لم يكن فى افريقيا طبقات بالمعنى الماركسى ، وما ظهرت الطبقة الوسطى الا كأداة فى يد الاستعمار ، وعلى ذلك فان مسلمات الرأسمالية ومقاصدها تتنافى تماما مع مسلمات المجتمع الافريقى ومقاصده .

وعند نكروما انه **اذا كانت الاشتراكية على الصعيد الاجتماعى تلبى حاجة هذا المجتمع الى العدالة ، فان المادية على الصعيد الفلسفى تشكل أقوى الأسس التى تستعيد بها افريقيا وجهها الحقيقى** . ان المادية هى الفلسفة الملائمة لتطور المجتمع الافريقى لانها تعتمد على وحدة الطبيعة وقوانينها الموضوعية فى تفسير العمليات الاجتماعية والفكرية فضلا عن تنظيم المجتمع على أساس المساواة ، « وعلينا فى هذه الحال أن نعتبر الجانب الاسلامى والثقافة الغربية المسيحية والاتصال بالغرب خبرات وتجارب فى تاريخ افريقيا التقليدية ، والخطوة الاولى هى وضع جهاز من أفكار متناسقة تحدد الطبيعة العامة للعمل من أجل توحيد المجتمع الذى ورثناه ، توحيدا يضع فى الاعتبار المثل التى قام عليها المجتمع الافريقى » .

ونكروما يسمى الفلسفة التى تقف وراء هذا كله بالوجدانية Consciencism ، والوجدانية من الناحية الفكرية طريقة لترتيب القوى التى تؤهل المجتمع الافريقى ليضم العناصر الغربية ، والاسلامية والمسيحية بقصد انماء هذا المجتمع بما يتفق والشخصية الافريقية . **أو هى ذلك الموقف الفلسفى الذى يبدأ من محتوى الوجدان الافريقى المعاصر ويشق الطريق الى التقدم المنبثق عن الصراع الناشب فى أعماق هذا الوجدان** .

أصول الفلسفة الوجدانية

وفلسفة نكروما الوجدانية تستند الى مسلمتين أساسيتين :

الاولى : وجود المادة وجودا مطلقا ومستقلا .

الثانية : قدرة المادة على التحرك الذاتى العفوى .

ويفرق نكروما بين المادية التى تنطوى عليها الوجدانية ، وبين المادية التى تفترض وجود المادة فقط ، فمادية الوجدانية تقول بالوجود الاولى للمادة ، وتعتبر الروح مقولة أو صنفا يمكن أن يرد الى المادة ، وعلى هذا فالوجدان ظاهرة من ظواهر المادة ، كما أن الظاهرات الروحية نتاج للظواهر المادية .

ان القول بالوجود الأولى للمادة يسمح بالتحول النوعى الذى يتم بعملية جدلية فتتولد الكيفيات من الكميات ، ويصبح الظاهر تعبيرا عن الترتيب الكمى لمادته وحينئذ يمكننا أن نقول ان الظاهر ليس شكلا فارغا بل حقيقة راهنة لأن المادة ملاء من قوى فى توتر ، وهى تنطوى على بذور التغير فى الترتيب الذى ينتج عنه التغير فى الخصائص والكيفيات ، وهذا التغير يقتضى بدوره أن يكون التحرك الذاتى قدرة أصيلة فى المادة اذ لولا التحرك لأصبح التغير الجدلى مستحيلا .

ومفهوم الجدل يستلزم الاعتراف بأصناف

الكيان المختلفة ، وهو يقصر المسافات بين فروع العلم لانه يتيح البحث فى صنف من الكيان ، باستخدام صنف آخر ، فثمة نمط من التفكير المتصل يعطى تبريرا فلسفيا لذلك ويؤكد الاتصال الموضوعى بين المادة ومظاهرها المتنوعة • والمادية اذ تفضى الى المساواة على الصعيد الاجتماعى فانها ترتكز أساسا على مبدأ وحدة الطبيعة والاتصال القائم بين ظواهر المادة •

وبناء على هذا فان الفلسفة الوجدانية تحاول أن تصوغ نظرية سياسية وأن تضع خطة للعمل الاجتماعى على أن تعمل النظرية والخطة معا على تمكين الثورة الافريقية من الوصول الى غاياتها وذلك لانماء مواهب الانسان وموارده الطبيعية • أما خطة العمل الاجتماعى فتستند الى الأسس التالية :

● الحيلولة دون قيام طبقات لان الطبقية تعنى الاستغلال •

● تعزيز نمو الفرد على نحو لايحدث فوارق من شأنها تقويض مبدأ المساواة •

● تنظيم القوى الاجتماعية لتحقيق النمو والتقدم وفقا لمبادىء العدالة والمساواة •

● اعتبار التخطيط مبدأ جوهريا للانماء والنهوض بالمجتمع •

ولتحقيق أهداف الثورة الافريقية بناء على هذه الأسس ، تجابه الوجدانية قوى الاستعمار ، والامبريالية والتخلف والانفصال ، وهى القوى التى تقاوم منفردة أو مجتمعة تحقيق العدالة الاجتماعية القائمة على مبدأ المساواة الحقيقية • ومن هنا كانت الخطوة الضرورية الاولى هى تصفية الاستعمار أينما وجد • **ففى كل وضع استعمارى قوى تعمل على تعزيز الاستعمار ، ولا بد من التغلب على هذه القوى بزيادة العمل الايجابى لجماهير الشعب سعيا وراء العدالة الاجتماعية • ويتم ذلك بوساطة حزب جماهيرى يرفع وجدان الشعب بالتربية السياسية المتواصلة التى تزيد من مقدرته على العمل الايجابى الخلاق • وبهذا يقطع الشعب كل طريق على الاستعمار والاستعمار الجديد** •

الايجابية

ان الشعب هو العمود الفقرى للعمل الايجابى الذى يستطيع أن يهزم الاستعمار والرجعية ، ويشيد بناء المستقبل • **ولا يتم هذا النصر الا بتفوق الايجابية على السلبية من ناحية وبرفع مستوى الوعى من ناحية أخرى • واذا كان الجدل هو المبدأ الأساسى لتطور المادة فهو أيضا المبدأ الاساسى لنمو المجتمع وتطوره • وعلى ذلك فان كل نمو وكل حركة تقدمية انما هما نتيجة للصراع بين قوى متضاربة ، نتيجة لانتصار العمل الايجابى على العمل السلبى • هذا الانتصار يجب أن يكون مصحوبا بالمعرفة للسبب التالى •• « كما ان عملية التطور الطبيعى يمكن أن يساعدها التدخل البشرى الذى يعتمد على المعرفة ، كذلك يمكن للتطور الاجتماعى أن يساعده التدخل السياسى القائم على معرفة قوانين هذا التطور »** •

ولما كانت التربية السياسية التى تستهدف الاسراع فى التطور الاجتماعى بمثابة المحرض الكيماوى وكان التطور الذى تدعمه المعرفة أسرع وأقل استهلاكا للموارد والمواهب كان على العمل الايجابى لكى يؤدى الى التحرر والتطور أن يبدأ بتحليل موضوعى للحالة التى يريد تغييرها ، وأن يسعى لجمع قوى التقدم وتنظيمها ، وأن يسيطر على تناقضاته الداخلية فيضبطها ويظل متحكما فيها• وحتى بعد انهزام الاستعمار لايجوز للعمل الايجابى أن يتراخى أويلين ، لان اعادة البناء القومى ومقاومة الاستعمار الجديد هما أشد الأخطار التى تواجه المجتمع الافريقى بعد حصوله على الاستقلال •

ولكى يتمكن العمل الايجابى من بناء المجتمع على أسس العدالة والمساواة ومقاومة المناورات الاستعمارية المتجددة على كل جبهة ، لابد له من التسلح بعقيدة تنفخ فيه الحياة ، عقيدة تمد الشعب بمفاهيم تقدمية عن العالم والحياة ، وتقيم بين الشعب وماضيه صلة حقيقية قوية ، وتربطه بمستقبله برباط محكم وثيق •

ولكى تكون العقيدة شاملة وعامة فتستطيع أن تثير حياة الشعب ، لابد من أن تكون عقيدة اشتراكية وأن يعتنقها حزب جماهيرى ، فالاشتراكية حل لابد منه للمضى فى النمو ولتدعيم الاستقلال ، هى حل حتمى للاقليم الذى تحرر وشيكا من سيطرة الاجانب• ولكى يستمر هذا النمو ويطرد ينبغى أن يزداد عدد المساهمين فى الاشتراكية من قوى الحزب العاملة• ولعل أخطر مايواجه الاشتراكية الافريقية فى هذه الايام أن تفقد محتواها الموضوعى وتتلهى بمجموعة من التعبيرات الفنية وتقع فى الخبط والتشويش ، فاذا كان هذا هو ماتحاوله الدوائر الاستعمارية بالتحالف مع دعاة الانفصال ، فان نكروما يحدد خصائص الدول الاشتراكية فى الدول النامية بوجه عام وفى افريقيا بوجه خاص •

وأخيرا فان السمات الاساسية فى هذه الاشتراكية أنها واحدة من حيث المبدأ ، واقعية وعلمية من حيث التطبيق ، تعترف بالجدل وبامكانية التطور كما تعترف بقدرة الصراع على الخلق والابداع • أو هى باختصار اشتراكية علمية تعتنق المادية وتعبر عنها بالعدالة والمساواة على الصعيد الاجتماعى ، ومن هنا لا من هناك كانت الاشتراكية هى حجر الأساس فى بناء الوجدانية •••• فلسفة الثورة الافريقية وعقيدتها •

« محمود عبد المجيد »

التطور الاقتصادى

- التخطيط الهادف من دعائم الانشاء الاشتراكى
- تقييد النسل ضرورى لتحسين نوع السكان وللمساعدة على حل مشكلة العمالة

يعتبر الشرق الاقصى بوجه عام من المناطق المجهولة نسبيا للقارىء العربى ، بالرغم من الوزن الذى يشغله الاقليم فى السياسة العالمية والاقتصادالعالمى • وفى الشرق الاقصى بلدان كانا يعيشان فى نوع من العزلة عن المؤثرات التكنولوجية التى شهدتها أوروبا ابتداء من القرن السابع عشر بوجه خاص ، الى أن فرض عليهما العالم الغربى أنيفتحا أبوابهاأمام تجارته • وكان رد الفعل متفاوتا ، فبينما عملت اليابان على الاخذ بأسباب التكنولوجياالحديثة ، وراحتتسير بخطى واسعة فى طريق التطور حتى أصبحت تندمج فى عداد الدول العظمى ، اذا بالصين تسير بخطوات متعثرة وأخفقت فى أن تتحول الى دولة حديثة تتناسب منزلتها الدولية مع مواردها البشرية والطبيعية الضخمة التى تفوق كثيرا ماتملك جارتها منها ، وذلك برغم أن البلدين حاولاالخروج من التخلف وفق الاسس الايديولوجية السائدةفى أوربا الرأسمالية • ثم جاءت الحرب العالمية الثانية فخرجت منها اليابان مهزومة وقد فقدت ماكونته من ممتلكات خارج حدود بلادها ، ولكن ما لبثت أن استعادت مكانها وبخاصةفى المجال الاقتصادى ، وفى هذه العملية الجديدة لم تخرج عن جوهر فلسفة النشاط الخاص ، وان لزم أن نأخذ التعبير ببعض الحرص اذ خلال نهضة اليابان منذ القرن التاسع عشر لعبت الدولة دورا ايجابيا وبخاصة فى عملية الانشاء الصناعى ، ولم تمض سنوات قلائل حتى تغير الوضع بصورة جذرية فىالصين فانهارت حكومة شيانج كاى شيك وانتقل الحكم الى ايدى الشيوعيين ، فكان ذلك بداية التحول الحاسم فى علاقات الانتاج والمستمد من الفلسفة الماركسية ، وسرعان ما سارت البلاد فى عهدها الجديد فى طريق التطور المرسوم ، الواضح المعالم والوسائل والاهداف ، وبدأت تتحقق مرحلة « الانطلاق » بقوة واندفاع • وفى هذه العملية الاخيرة لعب التعاون الصينىالسوفييتى دوراأملته اعتبارات الوحدة المذهبية بين البلدين ، وهو تعاون ظل قائما الى أن بدأت تخف حدته عندما نشب الخلاف بينهما حول مسائل ذات طابع ايديولوجى •

وفى الكتاب الذى نقدمه
The Economic Development of China and Japan

اشرف على تحريره C.D.Cowan
تحليل لسير التطور من جانبه الاقتصادى فى أكبر دولتين بالشرق الاقصى ، وهو عبارة عن مجموعة من الدراسات توافر عليها لفيف من الاقتصاديين البريطانيين والامريكيين واليابانيين والصينيين ، وفى التحقيق الذى يقدمونه تتشابك النظريات والمبادىء والايدلوجيات مع التطبيق العملى •

المحاولة الصينية الاولى

ولما كانت الثورة الصناعية التى بدأت فى انجلترا فى القرن الثامن عشر ، راحت تنتشرمنها الى البلاد الاخرى بدرجات متفاوتة وفى فترات متفاوتة ، كان من الطبيعى ان تحاول اليابان والصين أن تأخذا بأسبابها كسلاح يدفع عنهما العدوان الاجنبى ، وكانت الدولة الثانية السباقة فى مجال التصنيع الثقيل بوجه خاص وهذا هو الموضوع الذى يعالجه ألبرت فورفركر الاستاذ بجامعة ميتشيجان • لقد افتخر تشانج تش-تونج حاكم هوباى وهونان ، وافتخر شنج هسوان - هواى مدير عام مصانع هانيانج للحديد أن الصين

فى الصّين واليابان

دكتور راشد البراوى

كانت فى عام ١٨٩٤ تصنع الحديدوالصلب بمعدات مشتراة من أوربا ، أى قبل أن تبدأالحكومةاليابانية مصانعها فى ياواتا Yawata بعامين • ولكن ما أن حل عام ١٩١٠ حتى أخذ الانتاج اليابانىمن سبائك الحديد والصلب يفوق مثيله بالصين ، وعند حلول الثلاثيناتمن القرنالحالى كانت ياواتا تنتج ٧٠ ـ ٨٠ ٪ من الحديد ، ٤٠ ـ ٥٠ فى المائة من الصلب • ووجه التناقض أن نجاح اليابان يرجع الى الشركة الصينية المماثلة ، فيما بين عامى ١٩٠٠ ، ١٩١٤ مثلا كان ٦١ فى المائة من الخام يأتى من مناجم بالصين تملكها شركة هانيانج الصينية •

كانت شركة هانيبينج أعظم المشروعات طموحا بالصين وتملك مصانع هانيانج للحديد والصلب، ومناجم الحديد فى قايبه ومناجم الفحم فى بنجهسيانج • وكانت هناك مجموعة من الشركات الاجنبية والصينية فى المشروعات الهندسية وأحواض السفن والصناعات الخفيفة •

غير ان هذه المحاولة من اجل تصنيع الصين ما لبثت ان تحطمت لاسباب عدة فى مقدمتها ضعف الحكومة المركزية وعدم توافر المال اللازم لديها •• كذلك لم تكن حركة التصنيع مصحوبة بقيام طبقة تضطلع بادوار اقتصادية وفنية مستقلة متميزة عن الادوار السياسية •• والواقع ـ على خلاف ماسوف نراه فى اليابان ـ كانت الطبقة المثقفة البيروقراطية تعارض فى هذا التصنيع أو لاتكترث به ، ولعل هذا الاتجاه يعكس نظرة الاحتقار التى اتصفت بها الكنفوشيوسية من ناحية التطور الاقتصادى الدنيوى ••

وبرغم اتساع مجال التجارة الدولية أمام منتجات الزراعة الصينية ، الا أن طبقةالملاك لم تستثمر دخولها الكبيرة فى التصنيع ، وانما عملت على اختزانها أو انفاقها على سلع الاستهلاك • ويضاف الى هذا كله سوء الادارة والتنظيم ، فضلا عن فداحة شروط القروض التى كانت تمنحها اليابان والتى تراوحت فائدتها بين ٦ ، ٩ فى المائة ••• هكذا أخفقت أول محاولة لادخال التصنيع الحديث فى الصين ، وكان لابد أن تنتظر البلاد حتى تتغير أوضاعها السياسية والاجتماعية ، وهو ما حدث فى عام ١٩٤٩ بقيام جمهورية الصين الشعبية •

بين الصين والاتحاد السوفييتى

وعندما وضح عمق الخلاف العقائدى بين الصين الشعبية والاتحاد السوفييتى ، كان من الطبيعى أن تثير العلاقات الاقتصادية بين البلدين الاهتمام فضلا عن تقييمها ، وهذا ما يفعله الكسندر ايكشتاين فى الفصل الخامس من هذا الكتاب ، وهو اذ يحلل العلاقات الاقتصادية يقدم لنا صورة واضحة من التطور الاقتصادى فى الصين الشعبية بعد أن تغيرت علاقات الانتاج القديمة ، من اقطاعية ورأسمالية ، وبعد أن أخذت البلاد بمبدأ تخطيط التنمية فى ظل قيادة واعية ذات أهداف أيديولوجية واضحة وبعبارة أخرى نلمس فى هذا الفصل طبيعة الانجازات التى حققتها الايديولوجية الجديدة •

الملاحظ أن بعض الذين تناولواموضوع العلاقات المشار اليها ينسبون الى المعونة السوفييتية دورا متواضعا • ويرى فريق آخر أن هذه العلاقات لم تكن فى صالح موسكو التى كانت تعتبر تجارة الصين تحويلا اجباريا للموارد من النمو الى الاستهلاك ، بمعنى أن النمو الصينى أصبح يحل محل النمو السوفييتى • هذا الرأى الاخير يعترض عليه ايكشتاين قائلا انه لولا الصادرات السوفييتية الواسعة النطاق وبخاصة على صورة مصانع كاملة ولولا المعونة الفنية لما تمكنت الصين من الوصول الى ما يقرب من تلك المعدلات فى النمو الصناعى والتى بلغتها بالفعل • غير أن هذا لايعنى أن مثل هذه الصادرات من السلع الرأسمالية تمثل بالضرورة احلال النمو الصينى محل السوفييتى ، ذلك أن عنصرا هاما من عناصر النمو الاقتصادى السوفييتى خلال السنوات الاخيرة كان الزيادة فى استهلاك الفرد وفى انتاج السلع الاستهلاكية ، وبذلك ربما سهلت واردات السلع الاستهلاكية من الصين تنفيذ السياسة الاقتصادية التى جرى تطبيقها خلال الفترة التى أعقبت موت ستالين •

ومن مراجعة الارقام عن الانتاج الصناعى فى الصين خلال العقد الذى أعقب قيام النظام الجديد، يتضح أن هذا الانتاج كان يزيد بمعدل مستوى قدره عشرون فى المائة خلال مشروع السنوات الخمس الاولى ، ثم ارتفع الى أكثر من ذلك على ما

يظهر في ١٩٥٨ـ١٩٥٩ وفي الوقت نفسه كانت الزيادة أسرع من انتاج السلع الانتاجية بحيث اقترب معدلها من ٣٠ في المائة ، مقابل أقل من ١٠ في المائة في حالة السلع الاستهلاكية • هذا النمو الصناعي السريع تحقق نتيجة ارتفاع معدلات الاستثمار التي خصصت أغلبيتها لقطاع السلع الانتاجية • وبينما كان متوسط معدل الاستثمار سنويا حوالي ٢٠ في المائة خلال المشروع الخمسي الاول ، كان ٥٦ في المائة منه من نصيب القطاع الصناعي ، ومن هذه النسبة ٩٠ في المائة تقريبا استخدم في رفع طاقة الانتاج من السلع الرأسمالية وفي هذا الارتفاع الواضح في الطاقة الانتاجية لعب الاتحاد السوفييتي دورا له أهميته ، بسبب المصانع الكاملة التي قدمها • وهنا نلاحظ عدم توازن بين قطاع الصناعة الخفيفة وقطاع الصناعة الثقيلة ، وهذا ما سوف يعرض له الاقتصادي الصيني « ماين تشو » في فصل قادم •

غير أن قطاع الزراعة كان متخلفا بشكل ظاهر بسبب انخفاض معدلات الاستثمار من جهة وانتفاء الحوافز المشجعة من جهة أخرى • فطبقا للاحصائيات الرسمية كانت نسبة الزيادة السنوية ٥ر٤ في المائة خلال المشروع الاول ، ثم ارتفعت الى ٢٥ في المائة في عام ١٩٥٨ ، واقتربت من ١٧ في المائة في عام ١٩٥٩ • لو أخذنا هذه الارقام حسب قيمتها الظاهرية لكانت دليلا على زيادة كافية في استهلاك الفرد من الغذاء حتى ولو كان معدل التكاثر الطبيعي للسكان يتراوح بين ٢ر٢ ، ٥ر٢ في المائة، ولكن هذه النسب العالية عن زيادة الانتاج الزراعي لا يمكن أن تتفق مع انخفاض معدل الاستثمار في الزراعة والذي لم يتجاوز ٨ في المائة في مشروع السنوات الخمس الاولى ، وفي الوقت نفسه تحملت الزراعة العبء الاكبر في تمويل الاستثمار الكلي مما تطلب وضع نظم ترفع معدلات الادخار في هذا القطاع ، والاستيلاء الجبري على المنتجات الزراعية بأثمان محددة وفرض الكثير من القيود • ولعل هذه الاعتبارات من الاسباب الكافية وراء تطبيق نظام الكوميونات • ولهذا لايمكن أن نعزو اخفاق المحاصيل الزراعية في عامي ١٩٦٠ ، ١٩٦١ الى سوء الاحوال الجوية وحده ، اذ يجب أن يتحمل ضعف مستوى التخطيط ، وسوء الادارة ، وانتفاء الحوافز ، وقلة الاستثمارات ، جانبا طيبا من المسئولية ، وهذا ما سوف يناقشه ين ـ تشو في نظريته عن النمو المتوازن ، والذي سنقدمه بعد قليل ، ليس معنى هذا أنه لم يكن هناك نمو في الانتاج الزراعي ، وانما معناه أنه كان أقل تواضعا مما توحي به الارقام الرسمية • فطبقا لبعض التقديرات كان انتاج الغذاء حوالي ٢٠٥ مليون طن في عام ١٩٥٨ بزيادة قدرها ١٠ في المائة تقريبا بالقياس الى عام ١٩٥٥ ، وزيادة كلية كادت أن تبلغ ٢٥ في المائة فيما بين عامي ١٩٥٢ ، ١٩٦٠• ومما له مغزى كبير أن جميع البرامج الكبرى بدىء في تنفيذها قبل أو بعد ثلاثة محاصيل ممتازة في أعوام ١٩٥٢ ، ١٩٥٥ ، ١٩٥٨ ، في المشروع الخمسي الأول في الحالة الاولى ، وحركة تنفيذ النظام الجماعي وتأميم المشروعات الخاصة في الثانية والقفزة الكبرى الى الامام في الاخيرة •

هذا النمو الصناعي السريع تم على حساب الركود النسبي في الزراعة ، وهذا ما حد بالضرورة من طاقة البلاد على التصدير ، وبالتالي قدرتها على الاستيراد •• ان العلاقة الوثيقة بين النمو الزراعي ، والطاقة على التصدير ، والواردات ، بدت واضحة عند ما عجز المحصول في عام ١٩٦٠ •• في تلك السنة لم تتمكن الصين من الوفاء بالتزاماتها المتعلقة بالتصدير ، ولولا الاعتمادات القصيرة الاجل التي قدمها اليها الاتحاد السوفييتي لاضطرت الى اجراء خفض حاسم في وارداتها • ومن هنا تتبين اهمية التجارة الخارجية في النمو الاقتصادي بالصين ••

ولم يقدم الاتحاد السوفييتي منحا مجانية • ولكن طبقا للمصادر الصينية الرسمية زودها بقروض واعتمادات بلغت جملتها ٥٢٩٤ مليون يوان فيما بين عامي ١٩٥٠ ، ١٩٥٧ ، ومن هذا المبلغ ٣١٨٤ مليونا فيما بين عامي ١٩٥٠ ، ١٩٥٢ والباقي خلال فترة مشروع السنوات الخمس الاول غير أن الصعوبة تنشأ عن حقيقة كون هذه الارقام أكبر من الاعتمادات الممنوحة في الاتفاقات الصينية ـ السوفييتية بتاريخ ١٤ فبراير ١٩٥٠ والتي تنص على قرض يبلغ ٣٠٠ مليون دولار (من دولارات الولايات المتحدة الامريكية) •وفي اكتوبر ١٩٥٤ أعلن نبأ اتفاق ثان بقرض طويل الاجل هو ٥٣٠ مليون روبل أي مايعادل ٤٣٠ مليون دولار•



بحث صيني في التخطيط

في عام ١٩٤٩ انتهت الحرب الاهلية في الصين بانتصار الشيوعيين وقيام الجمهورية الشعبية ، وفي عام ١٩٥٢ تمت مرحلة التعمير والتثبيت ، ثم بدأ مشروع السنوات الخمس الاول ، اذا **التخطيط الهادف من دعائم الانشاء الاشتراكي • فلما ترددت**

الانباء عن اعتزام الصين استيراد قمح من كنـــدا واستراليا بسبب عجز المحصـــول أثر كوارث طبيعية ، كان حتما أن يدور البحث حول الاهمية النسبية لكل من الكوارث الطبيعية وأســـلوب التخطيط المتبع • وفى نهاية عام ١٩٥٦ وخـــلال النصف الاول من العام التالى• نشر «ماين ـ تشو» ma yin — chu سلسلة مقالات صدرت عام ١٩٥٨ ببكين على هيئة كتاب بعنوان « **نظـــريتى الاقتصادية ، وأفكارى الفلسفية ، ووجهة نظرى السياسية** » عن المشكلات المتعلقة بتخطيط النمـو المتوازن فى الصين ، وعن موضوع الســـكان • وكان المؤلف من الاقتصاديين الصينيين البارزين، ومدير جامعة بكين ، وشغل عدة مناصب عامة عالية وكتابات ين ـ تشو تجريبية أكثر منها نظرية ،وهو أكثر اهتماما بمشكلات التخطيط فى بلاده منـه بالانجازات التى تمت بالفعل وان لم يحاول أبدا التقليل من شأن الاخيرة « التى يندر أن نرى مثلها فى العالم » على حد وصفه لها •

يبدا تشو من وجهـــة نظر المادية الجدلية،ومن فكرة ماوتسى تنج عن « المتناقضات » اى الفكرة التى تذهب الى ان كل شىء فى الحياة الاقتصادية مرتبط بغيره •• وهو يمثل الاقتصـاد فى حالـــة التوازن الديناميكى بانه مـكون من سلسلة من « الحلقات » (أى القطاعات) ، ولا يستطيع أن يحقق هـذا التوازن الا اذا ارتبطت كل « حلقة » بما تليها ، طبقا لقانون النمو النسبى •• وبمقتضى هذا القانون توجد بين أى حلقتين نسبة كمية مثلى أو صحيحة ، وهذه النسب لابد من بلوغهـا حتى يتسنى تحقيق التكامل تماما بين قطاعات الاقتصاد ••

ومعنى هذا التشبيه أن هناك ثلاث قواعـــد للتخطيط ، (١) أن ندرك أن جميـع الطـــاقات مترابطة (٢) وأن نكتشف الصورة التى تتخذها العلاقات بينها (٣) وأن نضع الخطة لتحقيق تلك النسب بين جميع قطاعات الاقتصاد ، وهى النسب التى تؤدى الى نمو متوازن • مثـــال ذلك أنه اذا أريد توسيع انتاج الصلب فان هذا ينطوى عـــلى تغييرات فى انتاج سبائك الحديد والفحم والنقل، وفى العمل والاجور وصناعات السلع الاستهلاكية والخامات الزراعية والغذاء •• الا أنه فى أى دائرة من الحلقات ، يتعرض بعض الاخيرة الى الارتفـــاع وغيرها الى الهبوط ، ومعنى هذا أنه لابد من حدوث اختلال جزئى ، وهـــذا مايدعوه تشو بأنه ظاهرة مشتركة وعامة •

ويسأل المؤلف : هل بلغت الصين بوجه عام التوازن الديناميكى ؟ ويجيب بأن هـــذا يتطلب البحث القائم على اساس التجـــربة ، ومن العبث الاعتماد على التجارب الروسية فى الاجـــابة عن السؤال وانما «يجب أن نتناول جميع نواحى النشاط الاجتماعى والاقتصادى بالصين وندرسـها بعناية واخلاص ونحللها وعندئذ نســـتطيع أن نعود الى الاجابة عن السؤال ••

وفى رأى « ما » أن القطاع الزراعى هو أضعف الحلقات بالصين ويطالب بمـزيد من الجهـد لحـل مشاكلها ، وهو يركز الاهتمام على اختلال التوازن بين الزراعة والصناعة الخفيفة والصناعة الثقيلة • فطبقا لمشروع السنوات الخمس الاول كانت نسب الاستثمار بين الصناعة الخفيفة والصناعة الثقيلـة ١٥ ، ٨٥ فى المائة على التوالى • ويدعو « ما » الى أن السياسة التى تتبع ينبغى أن ترفع من الطاقة فى الصناعة الخفيفة ، وأن تضمن أيضا توفير جميع المواد اللازمة ، وعندما يطالب بتحقيق التـــوازن بين هـذين القطاعين ، يستمد حججـه من خطب ليو شاو ـ تشى أن شيه ـ كوانج وزير الصناعة النسيج •

وينتقل ين ـ تشو الى بيان عناصر الضعف فى التخطيط الصينى ، فيجملها فيما يلى: (١) ضعف الأساس الذى بنى عليه بسبب اهمال البحث فى العلاقات بين القطاعات ، ومن هنـــا جاءت بعض المعايير المقدرة أعـلى ممـــا ينبغى ، وكان الزمن المخصص لتحقيقها دون ما ينبغى (٢) المركـــزية الشديدة مما أدى الى الجمود والازدواج ونشـــوء البيروقراطيـــــة وعـدم مراعـاة حاجات الأقاليم (٣) وجود عدد كبير من الوزارات والمصالح لاتهتم الا بالصناعات الداخلة فى اختصاصها وذلك دون اعتبار لما يكون لها من تأثير على بقية الاقتصـــاد ، وغالبا ما اتخذت القرارات الخاصة بالاستثمارات دون نظر الى حاجات الوزارات والمصالح الأخرى• (٤) الافراط فى وضـع التأكيد عـلى المشروعات الضخمة وخاصة فى صناعة الصـلب ومشروعات المحافظة على المياه ، ومن رأيه أنه يجب وضـــع التأكيـــد على الســـدود والبحيرات والمستنقعات الموجودة كمنافذ للتغلب على خطـر الفيضـــان ، وكذلك تنفيذ عـــدد هائل من مشروعات الصرف والرى والوقاية من الفيضان ، والتى هى مشروعات صغيرة تعتمد على كثرة استخدام الأيدى العـاملة المتوافرة بالصين (٥) يجب على القائمين بالتخطيط أن يدرسوا الامكانيات الكامنة للصناعات القائمـة حين يخططون من أجل انشاء صناعة جديدة •••
ويعرض « ما » لأثمان الحبوب والقطن والمحاصيل الزيتية فيطالب برفعها حتى يشجع على الاهتمـــام بانتاجها ، وفيما يتعلق بعمليات توحيـــد الشراء والبيع فانه يرى قصرها على الغلات الزراعية الرئيسية اللازمة للصناعة ، مثل القطن والسكر ، أما غيرها فيجب تحريرها لسوق أكثر تحررا تشرف عليها السلطات المحلية لا المركزية •

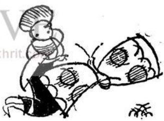
اما عن مشكلة السكان فهى فى نظره اهم ما يواجه البلاد ، وبينما كان « التناقض » الطبقى فى الماضى المشـــكلة التى يتعين حلها ، فالمشكلة الحاليـــة هى ازدياد عدد الســـكان وانخفاض الاستثمارات ، بمعنى ان السكان يزيدون بسرعة يبدو معها التجميع الراسمالى بطيئا • ان الماركسيين يعزون الفقر الى التنظيم الاجتماعى فقط ، ولكن « ما » يعترض عـلى سلامة هذه الفكرة بالنسبة الى الصين لانه « •• لا يمكن ان

نقول ان علاقات الانتاج فى الصين لم تتحسن ، او انها قيود تحد من نمو القوى الانتاجية فيها » ..

أما نظريته فتقوم على رفع مستوى انتاجية العمل وعلى العمل العلمى . وتقييد النسل ضرورى كوسيلة لتحسين «نوع» السكان والمساعدة على حل مشكلة العمالة . ان المشكلة لايمكن أن تحل الا عن طريق تعميم عمليات الحد من التناسل ، وعن طريق تنمية الانتاج الزراعى . والحل عنده يكمن فى تنفيذ جميع أنواع العمل أو المشروعات التى تتطلب نسبة عالية من الايدى العاملة ، وبخاصة فيما يتعلق بالمحافظة على الموارد المائية ، والوقاية من الفيضان ، والرى .. على جميع المناطق أن تنظم انتاجها وفرق العمل فيها على أساس هذا الخط من التفكير ، ويجب أن تتطلع باستمرار الى الحكومة المركزية لتزودها بالمال اللازم .

عوامل فى نمو اليابان الاقتصادى

ننتقل الآن الى اليابان حيث يشغل تطورها الاقتصادى ، سيره وبواعثه ووسائله ، الفصول الثلاثة الاخيرة . فيحدثنا ج . س . ألن أستاذ



الاقتصاد السياسى بجامعة لندن ، أن الظاهرة الملفتة للنظر هى أن البلاد التى تعانى من ازدحام السكان والتخلف ولكنها تطمع فى الوصول الى مراتب البلدان التى بلغت شأوا عاليا فى التصنيع .. تميل الآن الى أن ترى فى اليابان النموذج الكلاسيكى الذى ينبغى أن يحتذى . لاشك أن التجربة اليابانية تنطوى على دروس مفيدة ، ولكن من المشكوك فيه أن يحقق سواها النجاح نفسه باستخدام الاساليب ذاتها ، ذلك أن الظروف العالمية عندما بدأت اليابان نهضتها تختلف عنها اليوم ، كما ان الظروف التنظيمية الخاصة باليابان لاتصلح لبلاد ذات خلفية تاريخية مختلفة .

ان المعروف أن من شروط التجميع الرأسمالى وجود فائض زراعى يزيد عن حاجة السكان الزراعيين ، وهذا ماحدث فى اليابان منذ قرون . فبعد الغاء الاقطاع تحول الفائض من جيوب الاقطاعيين الى خزائن الحكومة المركزية ، وفى داخل الاقطاعيات أيضا نمت الزراعة التجارية .. ومن التراث الذى تخلف عن العصر الاقطاعى ، طبقة حاذقة من الصناع فى حرف كالنسيج والفخار والمعادن . وفضلا عن هذا يجب ألا نقلل من شأن صفات اليابانيين أنفسهم ، وفى مقدمتها التطلع ، والاستعداد لتجربة أى شىء ، والترحيب بالمبتكرات .. وأخيرا ـ وليس آخرا ـ هناك طبقة الساموراى .. وهى طبقة من القادة ، كان الكثيرون من أفرادها يريدون التغيير .

وكان جهاز التنمية فى أوائل العهد بها ، غير عادى ، اذأننا نعلم أن الحكومة اليابانية لعبت دورا نشيطا فى ادخال الصناعات الجديدة ، واستيراد التكنيكات الغربية ، وتمويل الاستثمارات اللازمة اما من الضرائب أو عن طريق العجز فى الميزانية ، لكن ليس معنى هذا أنها كانت تسير وفق تخطيط طويل الامد . فاذا كانت لها خطط طويلة فقد كان الهدف سياسيا هو زيادة القوة العسكرية وأن تصبح اليابان بلدا متمدينا ، والسعى الى توفير وظيفة تضطلع بها طبقة الساموراى بعد أن زالت امتيازاتها القديمة ونقصت دخولها . ان الاقتصاديين المحدثين ممن يعنون بأمور التنمية ، يدعون الى اقامة الصناعات بالمصانع الميكانيكية فى البلاد المتخلفة اذ ينتظر أن تغل ضروبا من الفائض يستخدم فى مزيد من الاستثمار ، تعوض النقص فى المدخرات عن طريق الزراعة ، واذا كان هذا لاينطبق على اليابان لأن تلك الصناعات لم تحقق ربحا ، وعندما انتقلت الى أيدى النشاط الخاص ، بيعت بخسارة ، الا أنها كانت ذات قيمة تعليمية كبرى .

ولم تكن الدولة بالمصدر الوحيد ، اذ بمجرد أن فتحت أبواب البلاد أمام الاجانب ، بعد عزلتها الطويلة ، وبفضل مطالب التجارة الدولية المترتبة على ذلك ، قام عدد كبير من المشروعات يزاول الصناعات التقليدية . وهنا تناقض يلفت النظر ، ان المعاهدات غير المتكافئة التى أجبرت اليابان على قبولها ، حرمت عليها أن تحمى صناعاتها بأسلوب الرسوم الجمركية العالية ، وهنا اضطر اليابانيون الى التخصص فى الصناعات التى لاتلقى منافسة من التجارة الدولية ، وبخاصة فى تجارة الصناعات .. وفى هذا واتاها الحظ حيث اشتد الطلب على الحرير الطبيعى بعد الآفات التى أصابت هذه الصناعة فى فرنسا وايطاليا خلال الخمسينات من القرن الماضى . فلما استعادت أوربا نشاطها كانت اليابان قد بدأت التصدير وبسرعة حتى أصبح الحرير يمثل خمس الصادرات قبل عام ١٩١٤

وكان الاساس الذى قام عليه تطور كبيرفيما بين عامى ١٨٧٠ و ١٩٢٩ ٠

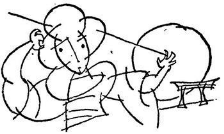
وهنا درس يحسن أن تتعلمه البلاد التى تشكو من ندرة رأس المال ٠ لقد كانت هذه الصناعة من من النوع الذى يستخدم نسبة كبيرة من العمل ، فالفلاحون يربون دودة القز ويستخلصون الحرير بوسائل بدائية ويشقون الطرق ويقومون بنقل المادة ٠ وربما تكون المصانع التى تستخدم نسبة كبيرة من رأس المال بالقياس الى العمل ، مبعث سمعة ، ولكنها فى مرحلة معينة من التطور قد تمثل تبديدا لموارد نادرة ٠

وثمة ناحية لها أهميتها ٠٠ أن دعاة التنميةمن الاقتصاديين يشيرون دائما الى مايسمونه « النمو المنتظم » أى التقدم السريع المصحوب بالاستقرار ، ويقصد بالاستقرار عدم التعرض للتقلبات العنيفة فى الدخول والاثمان والعمالة ٠ لكن الملاحظ أن هذه التقلبات استغلت لصالح التنميةفى اليابان ، فاذا أدت السياسة التوسعية الى ضغط علىميزان المدفوعات وتجسم الخطر بادرت الحكومة الى فرض القيود الشديدة ، وهكذا نلاحظ أن السياسة الانكماشية التى أتبعت خلال الفترة ١٩٢٧ - ٣١ أدت الى خفض شديد فى بند التكاليف فىعدد كبير من الصناعات، كانت نتيجته خفض الاجور من جهة ورفع مستوى الانتاجية من جهة أخرى بلغ ١١٨



فى المائة فى صناعة النسيج مثلا فيما بين عامى ١٩٢٦ ، ١٩٣١ ، وبهذا مهدت الارض لما يعرففى تاريخ اليابان « بالقفزة الى الامام » خلال السنوات الخمس التالية (١٩٣١ - ٣٦) ونظام الاجر فى اليابان ، والذى لايزال سائدا فى قطاعات عدةحتى الآن برغم نمو النقابية ، جدير بالتأمل ٠ فأجر العامل يتكون من مدفوعات متنوعة بعضها لا علاقة له بنفس العمل الذى يؤديه ، اذ الى جانب الاجر الاساسى هناك مدفوعات تتعلق بالاقدمية والتعليم والمسئوليات العائلية والخلق الشخصى والمواظبة وتكاليف المعيشة وما الى ذلك ٠ وهذه المدفوعات

قد تهبط الى درجة الصفر اذا كانت الشركة تعانى خسائر ، وقد ترتفع كثيرا فى حالة الرواج ٠ وهذه المرونة البالغة فى الاجور تفسر كيف استطاعت اليابان خلال سنوات الكساد الكبير المحافظة على انتاجها ، فضلا عن قدرتها على تمويل معدل عال من الاستثمار فى المعدات المتحسنة ٠



تكوين رأس المال

يقصد بتكوين رأس المال الاستثمار العام والخاص على صورة الانشاءات والمعدات الثابتة ، ومال الاقتصاديون فى السنوات الحديثة الى ادخال رأس المال البشرى فى نطاق التسمية ، بحيث يعتبر الانفاق على التعليم والصحة من صور الاستثمار البشرى ٠

وفى الفصل الذى كتبه الاستاذ هنرى روسوفسكى تطالعنا طائفة من الحقائق نرى انها ذات قيمة بالنسبة الى البلادالنامية اليوم ، فى مقدمتها نسبة ما يقتطع من المنتج القومى الاجمالى لاغراض التجميع الراسمالى ٠٠

فعندما نتمعن سرعة التصنيع مثلا فى اليابان يجب أن نأخذ فى الاعتبار أن هذه النسبة المشار اليها بلغت حوالى ١٢ فى المائة سنويا حتىنشوب الحرب العالمية الاولى ، ثم زادت باطراد فصارت ٤ر١٨ فى المائة (١٩٢٢ - ٣١) ثم ٢٥ فى المائة (١٩٣١ - ٤٠) ٠

الأمر الثانى ، وان لم يكن منبعثا من اعتبارات ايديولوجية هو الدور الكبير الذى لعبه القطاع الدام فى عملية الانشاء الصناعى ٠٠ فنسبة القطاع العام خلال الفترة ١٨٨٧ - ١٩٤٠ تمثل النصف تقريبا ٠٠ واذا استبعدنا المنشئات المتصلة بالاغراض العسكرية ، فان نصيب القطاع العام - برغم ذلك - لا يقل عن الثلث ، وهذا يدل على اهمية القطاع العام فى تحقيق التنمية بالبلاد المتخلفة وما فى حكمها ٠٠

والظاهرة البارزة للتصنيع فى اليابان أنه تم الى حد كبير عن طريق المدخرات المحلية ، باستثناء فترتين أولاهما فى أواخر القرن الماضى وأوائل

الحالى حيث حصلت البلاد على قروض أجنبية كبيرة لتمويل مصانع « ياواتا » للحديد والصلب ·· والأخرى خلال السنوات ١٩٢٣ ـ ٣٠ لتعمير ماخربه الزلزال التاريخى الذى نَ‍ـ ـ به اليابان فى عام ١٩٢٣ ، وشىء آخر يلفت النظر هوصغر النسبة بين الاستثمار والناتج بالقياس الى البلاد الاخرى ، وهذا معناه كفاية عالية فى استخدام الموارد النادرة ·

ويقول روسوفسكى « ولما كان راس المال نادرا دائماتقريبا فى المراحل المبكرة من اقتصاد آخذ فى النمو ، فان المكاسب الكبيرة فى الانتاج مع استثمارات راسمالية صغيرة نسبيا ، يجب أن يحقق أطماع الكثيرين ممن يضعون خطط التنمية » وهذا درس يمكن أن تتعلمه الدول النامية التى تعانى من ندرة راس المال بسبب ظروف تاريخية فرضت عليها ··

دور التجارة الخارجية

قلنا ان تمويل التنمية تم الى حد كبير عن طريق المدخرات المحلية والصادرات ، وهذا يؤدى بنا الى الدور الهام الذى لعبته التجارة الخارجية فى تحقيق النمو السريع الذى عرفته اليابان ، وهذا ما يعالجه فى الفصل التاسع ميوهى شينوهارا أستاذ الاقتصاد بمعهد الابحاث الاقتصادية فى جامعة هيتوتسوباشى فيحدثنا بالارقام أن نمو الصادرات اليابانية الآن وكذلك قبل الحرب الاخيرة ، كان بمعدل يعتبر من أعلى المعدلات بالعالم، ووراء التوسع السريع فى عدد من صناعات التصدير وبخاصة المنسوجات نلقى التأثير الناجم من تقدم التنكولوجيا من جهة ، والعمل الرخيص من جهة أخرى · فلو جعلنا الرقم القياسى ١٠٠ بالنسبة الى تكلفة الانتاج فى خيوط الغزل باليابان خلال الثلاثينات لكانت الارقام المماثلة هى ٣٧٦ فى الولايات المتحدة ، ٢٠٢ فى فرنسا ، ١٨١ فى تشيكوسلوفاكيا · ويلاحظ أيضا على الواردات وهو ما يعكس التقدم الصناعى الانخفاض المطرد فى الواردات من الآلات (٣ر١١ فى المائة فى السنوات ١٨٩٣ ـ ٩٧ الى حوالى ٧٪ بعد ذلك) بينما ارتفعت نسبة الواردات من الخامات والمعادن بشكل ظاهر ، ومثال ذلك أنها زادت من ٣ر٢ فى المائة خلال الفترة ١٨٦٨ ـ ٧٢ الى ٤ر١٦ فى المائة خلال السنوات ١٩١٣ ـ ١٧ ·

ويعلق الكاتب اليابانى على دور الاجور فى تنمية الصادرات وبالتالى فى دفع عجلة التقدم بقوله :

وفى تفكيرى ان هذه نقطة هامة فى فهم النمو الاقتصادى اليابانى ، ويفسر لنا السبب الذى من اجله توسعت الصادرات من المنسوجات على هذا النحو، وكيف ان انتاجها يشغل مثل هذه النسبة العالية من الانتاج الصناعى الكلى » ··

راشد البراوى

طريق العلم

دى نوى

بيير لكونت دى نوى ، عالم بيولوجى جليل مات عام ١٩٤٧ بعد حياة علمية قضاها فى المعامل والابحاث · ولهذا الباحث عدة كتب عميقة المغزى ، تناولت المسائل العلمية الأزلية ، مثل مشكلة مصير الانسان والهدف من الحياة البشرية · غير أن كتبه القليلة ظلت محصورة بين عدد قليل من القراء ، ربما لأنها مكتوبة بأسلوب علمى شديد الدقة ، فلم يقدر لها الذيوع الكافى بين جمهور القراء ولم يصب مؤلفها شهرة كالتى لحقت مثلا بأستاذه الدكتور الكسيس كاريل الذى كان عالما مثله ومفكرا وكاتبا مقلا ·

وتتناول مؤلفات دى نوى مسائل علمية وفلسفية تدل على اهتماماته العميقة بمصير البشرية وأهمها هى : الزمن والحياة (١٩٣٦) ، والانسان أمام العلم (١٩٣٩) ، ومستقبل العقل (١٩٤٢) ، والكرامة الانسانية (١٩٤٣) ، وأخيرا كتاب « مصير الانسان » الذى نشر سنة وفاته · وفى هذا الاخير مراجعة للآراء التى سبق أن شرحها فى كتبه السابقة · فالكتاب الذى نحن بصدده يعتبر بحق وصيته العلمية وخلاصة لآرائه الفلسفية ولموقفه من الوجود ·

ولنفس المؤلف كتاب حديث نشر فى النصف الثانى من عام ١٩٦٤ ، عنوانه «بين العلم والمعرفة» ·· عبارة عن عدة مقالات متفرقة جمعها واحد من زملائه اسمه البير ديلونى ، كان يعمل معه بمعهد باستور ، وقد صدرها بمقدمة تحليلية طويلة ·

ولما كان هذا الكتاب الأخير ، الذى نشر بعد وفاة مؤلفه بنحو ١٧ سنة ، لا يمثل انتاجا متكاملا ولا تربط بين أجزائه رابطة عضوية ، فان وقفتنا

ومصير الإنسان

سـ ـميروهـ ـبى

ستكون أمام كتابه « مصير الانسان » ، خاصةوأنه يعبر عن رأيه الأخير ويلخص أهم كتبه ٠

دى نوى ٠٠ الرجل

وفيما بعد نستعرض بسرعة التواريخ الهامة فى حياة المؤلف :

ولد فى باريس سـ ـنة ١٨٨٣ ودرس العلوم البحتة فى السوربون ، كما حاز أيضا شهادة فى الحقـوق ، وفى عام ١٩١٥ ، اشـ ـترك فى الحرب العظمى برتبة ضابط وتقابل مع ألكسيس كاريل فى جبهة القتال وتعاون الاثنان فى دراسة مسائل علمية تتصل بالتئام الجروح ، اذ كانت رسـ ـالة الدكتوراة التى حازها دى نوى تدورحول موضوع شفاء الجروح ٠ ولاحظ الدكتور كاريل ان الالتئام يتم طبقا لقانون هندسى يجهله ، فكلف دى نوى بأن يبحث الأمر وأن يكتشف معادلة الالتئام ٠٠

ان الطب يعرف خطوات الالتئام ، فالجروح تبدأ فى التخثر ، ثم تقترب حواف الجرح طبقا لقـ ـانون السرعة المتناقصة ٠ وأخيرا يلتئم تماما اذا لم تحدث عدوى ميكروبية ٠ ودلت أبحاث العالم الشاب أن الجروح الصغيرة تلتئم أسرع من الكبيرة ٠٠ وفى حالة تساوى المساحة ، فانها تلتئم أسرع عنـ ـد الأصغر سنا ٠ وبعد انتهاء الحرب الكبرى ، استمر فى جمع البيانات بملاحظة الحيوانات والأفراد من كافة الأعمار ، وتوصل الى رسم المعادلة اللوغاريتمية التى طلبها منه أستاذه كاريل ٠ كان القانون الذى اكتشفه يربط بين السـ ـن الفسـ ـيولوجى وسرعة الالتئام فى تناسب عكسى ٠

وكان لابد للدكتور لكونت دى نوى قبـ ـل أن يعمم هذه النظرية أن يتابع أبحاثه فى ميدان آخر كى يصل الى قانون مطلق ، وهذا الميـ ـدان الجديد هو دراسة التئام الجروح فى الاجنة embryon ، فاتاح لهم كاريل ذلك «على الانسجة الحية التى اشتهر بزراعتها فى المعامل ، اذ كان هذا العالم الكبير قد نجح فى الاحتفاظ مدة ٢٧ سنة بقطعة حية مأخوذة من قلب جنين فرخ « كتكوت » حفظها فى محاليل مغذية ومعقمة تعقيما تاما ٠ وهذه الخلايا القليلة لو قدر لها أن تنمو بلا نهاية لصار حجمها ملايين الملايين من المرات أكبر من الشـ ـمس ، نظرا لأن حجمها يتضاعف مرة فى كل أربع وعشرين ساعة ٠٠ ولكن هذا الحساب نظرى ، لانه بفرض أن هذا النسيج ترك لعدة أيام ، فهو محكوم عليه بالاعدام لعدم امكان الوصول الى نظام جهاز دورى للتغذية ، وقد كوفىء كاريل على أبحاثه هذه بجائزة نوبل (١٩١٢) ٠ واكتسب العلم اضافات جديدة فى ترقيع الأنسجة ، اذ تبين أن الأنسجة النامـ ـية تحتفظ بكل خواصها الفسـ ـيولوجية ٠ فالقطعة المنزوعة من قلب الجنين كانت تستمر فى نبضاتها ٠ واستمد لكونت دى نوى من مجموع مشـ ـاهداته جملة ملاحظات قيمة على الدور الذى يلعبه الزمن فى الظواهر الحيوية ، واستنتج أن هناك نوعين من الزمن ٠ الطبيعى أو الفلكى Le temps Spatial الذى كان يسميه برجسون، le temps Physique ثم الزمن الحيوى Physiologique أو الفسيولوجى

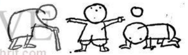
ودلته أبحاثه أن سرعة الالتئام تتغير كثيرا طبقا لسن الأفراد ، فهى أكبر خمس مرات عند طفـ ـل العاشرة عن معدلها عند فرد يبلغ عمره الستين ٠ ومن هنا كان الزمن الفسيولوجى أهم بالنسبـ ـة للباحث من الزمن الفلكى ، لأن هذا الأخير غريب وبعيد عن الوسائل الحيوية التى تتحكم فى الكائنات الحية ٠ ومن هنا كانت لدى نوى آراء فى سيكولوجية التعليم ٠ وعنده أن ساعة واحدة فى حياة طفل فى الخامسة تساوى خمس ساعات فى حياة شيخ فى الستين ٠ وعليه يمكن اكتساب المعرفة بوسـ ـائل أسرع وبدون ارهاق ، كلما كان الشخص صغير السن ٠

وأسفرت تجاربه المبتكرة عن نتائج باهرة أهلته لان يكون أحد العاملين فى معهد روكفلر بنيويورك ، فأتم هناك أبحاثه التى وضعها على صورة معادلات رياضية تربط بين الزمن اللازم لالتئـ ـام الجروح والسن ، واستنتج منها أن الشعور بالزمن عنـ ـد

الاطفال أطول من الشعور به عند البالغين ، لأن الزمن البيولوجي لا يمر في رتابة حسابية وانما لوغاريتمية • ونشر هذه النتائج في كتابه الزمن والحياة (١٩٣٦) •

وظل يعمل في معامل روكفلر في الفترة بين ١٩٢٠ و ١٩٢٧ ، وتوسع في دراسات تتصل بخواص الدم والحصانة وتوصل الى اكتشافات قيمة أفادت منها الدوائر الطبية والصناعية • ومن مخترعاته آلة صغيرة استطاع بواسطتها أن يقيس، لأول مرة ، الابعاد الثلاثة لبعض الجزيئات ، وهكذا تمكن من اعطاء تحديد مباشر لما يسمى في الكيمياء الحيوية بثابت أفو جادرو وتعرف هذه الآلة باسم ميزان ضغط السطح وقد نال عنها مكافأة من معهد فرانكلين بفيلادلفيا (١٩٢٣) ، ومازال هذا الجهاز يستخدم الى يومنا في أنحاء كثيرة من العالم •

وفي عام ١٩٢٧ عاد دي نوي الى باريس حيث مكث عشر سنوات رئيسا لقسم الطبيعة الحيوية بمعهد باستور المشهور • وفي عام ١٩٣٧ عين مديرا لمدرسة الدراسات العليا للسوربون •• وعاش دي نوي مدة الحرب في فرنسا ، ولكنه فر منها في عام ١٩٤٢ ولجأ الى الولايات المتحدة لاتمام رسالته العلمية • وقام في خلال سنتي ١٩٤٣



و١٩٤٤ بالقاء محاضرات قيمة في الولايات المتحدة •• وتوفي في ٢٢ سبتمبر عام ١٩٤٧ •

رفاق الطريق

ومعروف أن بير لكونت دي نوي قد تعاون في شبابه مع السير وليم رامزي ، وبير كوري ومادي كوري وغيرهم من أساطين العلم • وتبلغ مجموع بحوثه العلمية أكثر من مائتي بحث منشور في المجلات المتخصصة •

ومن أهم مؤلفاته « الزمن والحياة » الذي سبق الاشارة اليه «ومستقبل العقل» الذي أحرز نجاحا باهرا رغم قيود الحرب ، اذ نشره في ١٩٤٢ ، أي أثناء الاحتلال النازي لبلاده • ورغم ذلك طبع اثنتين وعشرين مرة في خلال ثمانية شهور ، ونال هذا الكتاب تقدير الاكاديمية الفرنسية • وفي هذا الكتاب عرض نظريته الغائية وساق الادلة التي فسر بها أن التطور له هدف ، وان حياة الانسانية لها غاية ، وجدير بالذكر أن في عنوان الكتاب ما يعارض عنوان كتاب مشهور لأرنست رينان الذي سبقه بنحو سبعين سنة وكان فاتحة العهد لسيادة التفكير المادي في دوائر الفلسفة في النصف الثاني من القرن الماضي •

وفي عام ١٩٤٣ ، نشر كتاب الكرامة الانسانية وفيه مناقشات طويلة للاعتراضات التي أثارها خصومه في الرأي بسبب كتابه السابق •

وفي عام ١٩٤٤ منحته جامعة لوزان بسويسرا جائزة « أرنولد ريموند » لكتبه الثلاثة الأخيرة التي اعتبرتها « **أهم انتاج قدم للفلسفة العلمية في السنوات العشر السابقة** » •

وقبل وفاته بشهور وضع آخر مؤلفاته • وقد كتبه رأسا بالانجليزية ونشره في الولايات المتحدة تحت عنوان Human Destiny وفيه مراجعة نهائية لآرائه العلمية والفلسفية ، وأهداه الى زوجته الأمريكية التي اقترن بها في عام ١٩٢٣ واسمها ماري بيشوب هاريمان ، بقوله :

« الى زوجتي ، معاونتي وصديقتي المخلصة ، مع كل تقديري واعجابي وحبي » •

والكتاب الذي نحن بصدده وصفه الدكتور روبرت مليكن الحائز لجائزة نوبل في العلوم الطبيعية بقوله :

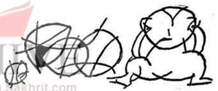
« ان مؤلف هذا الكتاب يبني للحق في العلم والدين • وكتابه من القوة والسداد بحيث لايكاد يتيسر ظهور مثله أكثر من مرة أو مرتين في قرن واحد (نقلا عن الطبعة الدولية من الريدرز دايجست ، مارس ١٩٤٧) •

القصد والغاية

ومن الآراء المحورية التي يبني عليها هذا المفكر كتابه أن الكون له هدف وقصد • وهو اذ يستخلص هذا الكلام الخطر لا يعتمد على افتراضات غيبية ، وانما يبني أحكامه على مشاهدات علمية دقيقة يمحصها بدقة الباحث الذي لايقنع الابالعثور على الحقيقة المطلقة التي تشبع الغليل وتريح العقل والوجدان وتجعل للحياة معنى أبديا •

والآراء التي نستخلصها من كتابه تبدو لأول وهلة قديمة لأن الأديان السماوية قررتها الى حد ما •• ولكن فضل دي نوي كبير ، **لأنه أثبت بطريق العلم الرياضي الدقيق أن الكون لا يمكن أن ينشأ من محض الصدفة ، وانما هو مقصود • والحياة لا يمكن أن تنشأ من مجرد التفاعلات الكيميائية مهما توافرت العناصر الأولية اللازمة لتكوينها ••** ويستند في هذه الأبحاث الى نتائج رياضية سبقه اليها أحد العلماء السويسريين هو شارل أوجين جي •• ويقول دي نوي انه لامكان الحصول على جزيء واحد من مادة لها خصائص البروتين ، لابد من تفاعلات كيمائية تحدث في كتلة من المادة حجمها في مثل حجم كرة كبيرة يكون نصف قطرها من

البعد بحيث يجتازه الضوء فيزمن قدره ١٠ أس٨٢ سنوات ضوئية (٨٢١٠ سنة ضوئية) • واحتمال نجاح هذه التفاعلات من الندرة بحيث يحتمل حدوثه مرة واحدة فى كل ١٠أس٢٤٣ مليار سنة ! (٢٤٣١٠ سنة) • ولما كانت الارض التى نعيش عليها لا تبلغ مثل هذا الحجم الهائل ، وانهـا اذا قورنت الى الكـرة المطلوبة كانت الى جانبها من التفاهة وضآلة الشأن بحيث لا تذكر مطلقا •• هذا فضلا عن أن عمر الأرض لا يزيد على ٢ مليار سنة ، يجب اسقاط نصفها من الحساب ، لاستحالة نشوء الحياة عليها فى الأزمان الغابرة ، أيام كان السيار الذى نعيش عليه قطعة من الجمر الملتهب ، فكأنما الحياة نشأت بطريقة تفوق تصورنا الرياضى •• وهذا الذى حدث لا يبعد أن يكون معجزة فريدة لا مثيل لها • انها معجـزة الخلق • وكان لابد لحدوثها من « ارادة » حلت محل الصدفة البحتة ، وهذه الارادة هى الله عز وجل • **غير أن تسمية « الله » أدهشت أحد قراء لكونت دى نوى ، ولم يعجبه أن يقحم اسم الألوهيـة فى كتاب علمى واستصوب عليه أن يسميها « ضد الصـدفة » ،**



فما كان من لكونت دى نوى الا أن استبدل بكلمة الارادة كلمة ضد الصدفة •• وهل من أهمية لأية تسمية ما دامت تؤدى المعنى المقصود ؟

مفهوم الارادة

والمعنى المقصود هنا بالارادة هو الاعجاز وندرة الاحتمال لنشوء الحيـاة ندرة لا مثيل لهـا ازاء التقديرين الزمانى والمكانى اللازمين لنشوء جزىء واحد من البروتين من تلقاء نفسه ، وهو أحد مكونات المادة الحية ، فكيف اذن بنشوء تلك المادة وهى التى تتركب من جزئيات معقدة من البروتين مع عناصر عديدة تختلط بنسب معلومة ! وهذا فرض رياضى لا يمكننا تصوره بأرقامنا الحالية • وقد سـبق للمؤلف أن بحث بالتفصيل هذه المسائل فى كتاب « مستقبل العقل » الذى سبقت الاشارة اليه •• والنسخة التى بين أيدينا من هذا الكتاب الأخير تزيد صفحاتها على أربعمائة وهى مليئة بالتفاصيل العلمية الدقيقة التى تتصل بالتطور فى أوسع معانيه ، أى منذ بدء الكون ، ثم نشـوء الحيـاة وتسلسلها من الكائنات البسيطة ذات الخليـة الواحدة الى الكائنات الفقارية العليا ، ثم الانسان كحيوان أولا ، وأخيرا كبشر يتميز بالفـكر عن الحيوانات التى سبقته فى الخليقة •

فمنذ أعلن شارل دارون نظريته فى التطور ، تسرب الشك الى قلوب المؤمنين ودبت فى أذهانهم عقائد ساقت الكثيرين الى اعتبار الانسان وليـد المصادفة فى عالم الأحياء • وأنكر بعضهم وجود الروح وحريتها فى الاختيـار بين الخير والشر ، ورأوا أن الحياة شىء لا هدف منه ولا غرض •

ويبدأ لكونت دى نوى كتابه « مصير الانسان » باعترافه بأن العلم غير معصوم •• ولهذا لا يجب الثقة به ثقة عميـاء ، لأنه ليس فى هذا الكون ما يمكن أن نعرفه معرفة كاملة ، فان حواسنا من جهة يشوبها نقص • ومن جهة اخرى ، لم تبلغ ولن تبلغ أدواتنا مبلغ الكمال فى دقتها • فليس فى طاقة البشر أن يعرفوا الحقيقة المطلقة •

اذا مزجنا قليلا من الدقيق مع قليل من سواد الدخان ، حصلنا على مسحوق رمادى ، اذا سارت حشرة صغيرة بين حبيبات هذا المخلـوط ، رأت تلك الحبسات فى حجم الصخور الضخمة ، بعضها بيضاء والاخرى سوداء • فبالنسبة اليها لا يوجد مسحوق رمادى كالذى نراه نحن • انه غير موجود اطلاقا بالنسبة لتقدير الحشرة •

وبالمثل نحن نعيش وسـط كون لا يحيط به تقديرنا • وكل ما نراه يفوق حواسنا وادراكنا ، بل ان كل رأى نكونه عنه هو فى الواقع رأى نسبى •• ولما كانت كل ظاهرة ترتبط ارتباطا وثيقـا بمقياس المشاهدة ، فيجب التحفظ دائما عنـد استخلاص النتائج ، خاصـة وأن العلم لا يحيط بكل شىء • فالعلم التجريبى لا يزيد عمره علـى ثلاثمائة عام ، وكل ما حصله الانسان من معرفة لا يعدو قشورا • أن الانسان يعش على كرة عمرها نحو الفى مليون سنة وعلى هـذا المسرح الـكبير حدثت روائع التطور • ونحن لا نعرف الآن كيف بدأت الحياة على الأرض وكيف تطورت • بل لانجد من يستطيع أن يشرح لنا أصـل الفقاريات وهى أرقى المخلوقات التى ينتمى اليها الانسان •

ان أهم ما يميز تاريخ التطور العضـوى ، انه مشوب بالأسرار الغامضة • كل خطوة خطتهـا الكائنات الحية الى الامام تمت فى أحوال وظروف «تناقض كل التناقض قوانين الاحتمالات العلمية» بل ان كل تقدم ، كان ارتقاء بعيد الاحتمال ، وتم وكأنه يتحدى الطريق الطبيعى •

ويقول لـكونت دى نوى : « مضـت ملايين السنوات وخلايا البروتوبلاسما تتوالد بالانشطار •• فهذه هى وسيلتها للتكاثر ، وكان الحياة فيها

خالدة الى أن حدث وبدلت الحيـــاة طريقتها فى التكاثر وابتدعت أسلوبا جديدا هو التزاوج .. عندئذ جاء الموت قرينا لهذه الوسيلة الجديدة ، فأصبح التكاثر يتم باتحاد الـذكر بالأنثى ، وفى نفس الوقت أصبح الموت حقا على كل فرد .

والانسان وصل الى هذه الحقيقـة عن طريق الدين ، لأن القارىء للفصـول الأولى من سـفر التكوين يدرك صلة الجنس بالموت . فالانسـان يصل الى الحقائق عن طريق الحدس ، كما يصـل اليها أيضا عن طريق العقل .

والدارس للتطور ، أو كما كان البعض يسمونه « نظرية النشوء والارتقاء » ، يلاحظ خمس خطوات هامة :

أولا — ان الحياة بدأت فى صور متناهيـــة فى البساطة .

ثانيا — ثم تطورت هذه الصور البسيطة الى صور أعقد فأعقد .

ثالثا — وعلى مر الأيام نشأ الانســان المزود بمخ بشرى .

رابعا — ثم نشأ الفكر المجرد فى الانسان البشرى .

خامسا — وأخيرا نشأت الآراء والأفـكار الخلقيــة والروحية من تلقاء نفسها فى بقاع كثيرة من الأرض ..

ومن بين هذه الحقائق الخمس ، لا توجد واحدة يمكن تفسيرها علميا . وكل ما استطاعه العلماء حتى الآن هو ملء ما بينها من فراغ بفروض .. وبديهى أن الفروض واجبـة فى العلم ، حتى أن اينشتين قد استعان بأثنى عشر فرضا للوصـول الى نظرية النسبية ، ولم يكن بينها فرض واحد يمكن اقامة الدليل على صـحته . ورغم ذلك ، أطلقت الطاقة الذرية بفضل هذه النظرية . وقد أتى لكونت دى نوى بجملة فروض لتفسير التطور ، فهو يفرض أن للتطور هدفا ونهجا وغرضا خلقيا ، وان المصادفة لا يمكن أن تكون مسـئولة عن بدء الحياة ونشوئها وارتقائها . وهو بهـــذا الفرض يعارض الماديين الذين يجعلون المصادفة متحكمة فى حوادث الكون . بل ان المؤلف يقول « بأن الانسان حر فى أن يطيع غرائزه الحيوانيـة التى تتيح له المتعة الحســية ، أو يختار هدفا من نوع آخر ، والانسان لكى يصل الى هذا الهدف ، عليــه أن يناضل غرائزه الحيوانية » . لماذا ؟

فلماذا كان على الانسان أن يحارب غرائزه ؟ هذا ما سوف يشرحه لنا فى ايضاح واقناع .

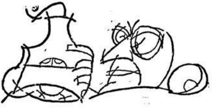
ان هذا النضال يتكبده الانسان وحده ، دون سائر المخلوقات ، ويتجشم فى سبيله الـكثير من الألم . غير أن النــاس يتنكبـون عادة الطريق الصعب ويرفضون الباب الضيق . وقليـل منهم من يختارون طريق النضال والكفاح عن اقتناع . وهذه القلة هى التى قادت دائما التطور . وعليها يقع العبء الأكبر فى هداية الكثرة ، وهى منقادة الى رسالتها السامية بقوة لا تقاوم ، وكأنها تطيع زعامة لا ترى وتطيع نداء أزليا قاهرا يتســلط عليها .

ان الثلوج عندما تذوب على قمم المرتفعات تصبح أنهارا تتدفق نحو البحر ، وهى تنحدر استجابة لقانون الجاذبية الذى يشدها الى أسفل . أما فى التطور ، فان الحياة أبدا فى ارتفاع وارتقاء . ان طريقها فى صعود . بدأت مادة هلامية لا شـكل لها ، حتى صارت انسانا ذا عقل وضمير . والحياة فى ارتفاعها المتواصل تحدت كل قوانين الاحتمالات الى درجة أن أشد الماديين عنادا سلموا مضطرين بوجود قوة مجهـولة . ولمـا كانوا ينفـرون من استخدام اسم « الله » ، فقد أطلقوا على تلك القوة اسم عدو المصادفة .. واضطرت الحياة الى الارتقاء مدة نحو ألف مليون سـنة حتى نشأ الانســان البشرى المفكر . وفى طول تلك الفترة ، كانت الفكرة القوية تتضح فى نفسه ، وكأنها تخـاطب نفسه وتقول له :

«لقد عشت حتى اليـوم ولا هم لك الا الأكل والتناسل ، كنت تقتل وتسرق الطعام والأزواج ، ثم تنام بعد ذلك ملء الجفون بعد أن تستسـلم لشهواتك . ولكنك الآن ستكافح هذه الغرائز ، وأصبح حراما عليك أن تقتل وأن تسرق .. بل حتى مجرد اشتهاء ما يملكه الغير أصبح محرما .

حرام عليك أن تنام قبل أن تتم لك السيطرة على نفسك ، وعليك أن تقبل العذاب والتضحية بالحياة فى سبيل المثل العليا . **وأهدافك العليا لن تكون بعد اليوم أن تأكل وتعيش وتتناسل . وانمــا أصبح هناك أهداف أخرى أرفع وأنبل . لأن هذه هى ارادة الحى الجديد الذى انبعث فيك** » .

والانسان البشرى ليس آخر مرحلة من مراحل التطور . وانما هو مرحلة وسـطى بين الماضى



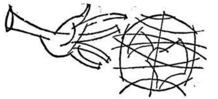
وما يتصل به من ذكريات لاصقة بهوبين المستقبل الحافل بالآمال النبيلة · وليس الارتقاء الآن بدنيا وانما أصبح روحانيا · وسيأتى زمن سيتحررفيه انسان المستقبل من شهوات النفس المدمرة ، مثل الطمع والحسد والغيرةوشهوة السلطان · وسوف يكون قادرا على الاستمتاع بملذات الجسد ، ولكن دون أن يكون عبدا لها ودون أن يصبح خاضعا لقوتها ·

وبديهى أن قيادة التطور فى المستقبل سيكون زمامها فى أيدى الأخيار من النـاس · ان وجود الخير والشر ينكره الماديون · أما دى نوى فيسعى الى تعريف كل منهما ·

ان معيار المطابقة بين الحى وبيئته هو المنفعة · أما الأحياء التى تتطور فمعيارها هو الحرية ·· ويقصد بها الحرية من القيود الضارة ·

ويرى لكونت دى نوى أن الحياة لهاهدف وقصد ·· وهذا ما يستبين لهمن «التطور» فى مجموعه ، أى من الذرة الى انسان المستقبل · فالتطور فى جملته ليس الا تاريخ الظواهر المستمرة التى جعلت فى الامكان نشوءالفكر والضمير الانسانى · وهو منذالبداية كان يستهدفالتحرر · وللوصول الى هذه الغاية البعيدة كان لابد للطبيعة من أن تمر بمراحل عديدة · أولها المرحلة الديناميكية ، حيث سيطرت قوانين الميكانيكا الكمية وقوانين الميكانيكا الحرارية لنشوء السيارات الشمسية ومجموعات السدم والاكوان الفلكية · ثم حدثت المعجزة الفريدة ونشأت الحياة على هذا السيار الصغير التابع للشمس ، فأصبح الكونأكثر حرية وانتقل التطور الى مرحلة جديدة ، هى مرحلة الحياة الحيوانية حيث سيطرت القوانين الحيويةالتى لا نعرفها جيدا ، مثل الغرائز والاحساس وغيرها التى مازالت تسيطر فى حياة الحشرات مثلا أوفى ثعابين الماء ·

ثم أتى عهد الانسان البشرى ، فدخل التطور مرحلة ثالثة أكثر حرية ، لها قوانين أخرى غير القوانين الحيوانية · ومطلوب الآن من الانسان أن



يكافح التلال المتراكمة فى أعماقه والتى انتقلت اليه من الوراثات القديمة وركزتفى عقلهووجدانه منذ آلاف السنين ، لأن عليه أن يمهد ويهيىءالعهد لانسان المستقبل : « الانسان الروحى » ·

وأهم ما فى الأمر أن أسلافنا كانوا شبيهين بممثلين فى رواية لا يفهمون دورهم فيها تمام الفهم · أما الآنفقد صار الانسان قادرا علىأنيرقى بنفسه نحو الكمال · وآية ذلك أن آراء مجردة للجمال تتولد فى ذهنه ويعبر عنها بالفنون ويجسمها بيديه وبفكره الثاقب · فهو يخترع ويتعلم ويعلم غيره ، وأصبح بيننا قديسون وأنبياء مستعدون لأن يموتوا فى سبيل الفكرة · عندنا مثلا سقراط الذى شرب السم طائعا مختارا ومئات غيره ممن عاشوا مثلهم العليا واستشهدوا فى سبيلالحقوالمحبة مثل المسيح مثلا · فالانسان الحاضر لم يعد يكتفى بأن يشبع شهوة من شهواته ·· ولكنه رغم ذلك مازال كالحيوان ، أو هكذا يخال نفسه ، فيعيش مضطربا حائرا · ان صوت ضميره الوليد يقاوم الوراثات المتقادمة التىتلقاها عن أجداده · ونفس هذا الصوت يلح عليه بأوامر جديدة · ومن هنا حيرته التى تتزايد ، لأنه موزع ومشتت · ووصفه أحد الكتاب المحدثين ، هو فولتون أورسلر ، بأنه كالجواد الجامح الذى يثور على الشكيمة ، غير أنه يختلف عن الجواد فى أنه هو نفسه الذى يفرض على نفسه وضع هذه الشكيمة ! وهو حر فى أن يلبسها أو يلقيها جانبا ·· ذلك لأن السيطرة على غرائزه قائمة على حرية الاختيار · وهذه الحرية هى التى تضفى عليه الكرامة البشرية ·

واذا أدركنا معنى تلك الكرامة البشرية ·· لوجدنا تعريفا موضوعيا للخير والشر · فالخير ماتمشى معها ، والشر ما احتقرها · ولهذا السبب أصبح على الانسان واجب يحثه على عصيان طبيعته كى يستطيع أنيدفع بعجلة «التطور» الى الأمام · و « الفرد » فى هذا العصر أصبح أخطر شأنا من «النوع» · وهذا بعكس المرحلة السابقة ، حينكان النوع أهم من الفرد ·

ولا يجب على الانسان أن يصاب باليأس اذا تبين له أن الأخيار فى هذا العالم ندرة قليلة ·· فهذه القلة هى الطليعة التى تقود الكثرة ، وهى المقدمة التى تشق الطريق للمجموع ·

ويتساءل المؤلف : « هل يلزم أن ننتظر ألفى مليون عام أخرى لنبلغ هذه الغاية ؟ » ·

والجواب بالنفى ، لأن الانسان أصبح فى استطاعته أن يتعجل التطور ، وذلك بفضل المخ

البشرى الذى يسميه « أعظم أسلحة الانسان » . لقد قضت الحيوانات مئات الألوف من السنوات لكى تصبح لها أجنحة تقتحم بها الجو . ولكن الانسان غزا الفضاء بالطائرات فى سنوات قليلة ، وهو الآن يتطلع الى آمال أوسع أفقا . كل هذا تم بفضل مخ الانسان ، تلك الآلة الرهيبة التى بفضلها اتسعت آفاق الحواس اتساعا عجيبا حتى أصبحت ترى المتناهى فى الصغر والمتناهى فى البعد ، وتحس بالمرئى وبغير المرئى وتقيسه وتحلله وتعرف مساراته . حتى المسافات ، فقد اختصرها العلم اختصارا ، ونجح فى قهر الزمن نجاحا ملحوظا .

غير أن هذه الزيادة فى القوة الفكرية ومايستتبعها من نجاح باهر فى الاكتشافات العلمية قد ألقت مسئولية جديدة على عاتق البشر . والانسان حر فى أن يسلك الطريق الذى يعجبه . ان فى امكانه أن يختار . وهذه الحرية الجديدة هى معيار كرامته الانسانية ، اذ لم تعد غريزته تسيطر عليه ، كما كانت فى سابق الأزمان تتحكم فى سلوكه ، أى عندما كان فى عداد الحيوانات ، وكانت اذ ذاك غريزته تعمل أكثر ما تعمل لحفظ النوع ، مثله فى ذلك مثل طوائف النحل ، أو ثعابين الماء وهى تهاجر من قارة الى قارة ، أو الطيور ، وجميعها تعيش وهى محكومة بقوة تملى على كل كائن عمله وسلوكه . فالانسان أصبح حرا ، وكأن « الله » ، أو القوة العظمى التى أبدعت الكون قد تنازلت عن جزء من سلطانها الى هذا المخلوق الوليد وجعلته يتصرف بنفسه وبمحض اختياره .

وينظر كثيرون الى المخترعات الحديثة باعتبار أنها أدلة على الحضارة المتقدمة وينسون أن المثل الأعلى الذى يجب أن يتوخاه الانسان هو تعزيز كرامته البشرية والعمل على تمكينها . ان الذكاء وحده خطر على مستقبل البشرية . وهو وحده الذى اخترع القنبلة الذرية . ويتعين الآن على البشر أن يوفقوا بن الذكاء وبين المبادىء الأخلاقية .. لأن هذه المسألة اصبحت بالنسبة للجميع مسألة حياة او موت .

فالانسان فى عصرنا الحالى لم يعد يتبع المرحلة البيولوجية فى التطور ، وانما هو الآن فى فجر المرحلة الروحية . وهو لهذا السبب يشعر فى أعماق نفسه بشىء من التمزق . انه معرض للانفعالات العنيفة ، لأن الانتقال من عهد الحيوان الذى يعيش فينا الى عهد الانسان الروحى الذى سنصيره ، ليس انتقالا تاما . فنحن فى فترة استعداد نعانى فيها الأمرين . ولهذا السبب نفسه تبدو لنا الحال مبهمة وغامضة . فقد عشنا خاضعين مدة آلاف السنوات نطيع قوانين صماء لانناقشها ، واذا بنا الآن نمتثل لقوانين عقلية وأخلاقية لم نتعود عليها التعود الكافى .

وتوجد دائما فى طليعة التطور أقلية ثائرة تشق الطريق الوعر . ويعتبر القديسون والرسل والأنبياء فى مرحلتنا الحالية قواد التطور ، لأنهم يساهمون بكفاحهم ومثلهم كفاحا يجعلهم فى الطليعة الثائرة .

وقبل نشوء الأديان ، وقبل التفكير فى الألوهية .. كانت القوانين السائدة هى قوانين الغابة ، أى قوانين تنازع البقاء وقوانين القوة . ولكن عندما ازدادت حرية الانسان وأصبح فى امكانه أن يعقل ، انقلبت الحال ، وأصبحت المحبة قانونا .

وكلنا نساهم فى التطور بطريقة مباشرة .. نساهم فى تقدمه أو فى تعطيله . ندفعه الى الأمام عندما نحلل عواطفنا المركبة ونتغلب على حتميتها القاهرة . فاذا فوجئنا مثلا بشعور الكراهية يملأ قلوبنا ، وحاولنا تحليله الى عوامله الأولى ، وجدناه يتركب من مزيج من الخوف والغضب . فاذا تغلبنا ، فى نفوسنا أولا ، على هذين العاملين اللذين يعتبران من العوامل الحيوانية البدائية للدفاع عن النفس ، وسبقناهما سبقا ، فلن تؤثر الكراهية على عقلنا وأتحنا له حرية التفكير المبدع ، لأن هذه « الحرية » هى معيار التقدم ، لأنها تطلق النفس من عقالها ومن مسكنها الجسدى وتجعلها عقلا يسبح لبدائع الخالق .

وكثيرا ما يقف الرجل الذكى حائرا أمام ادراك ماهية الله ، لأنه لا يدركه على صورة يفهمها . فهل هو جبار له لحية على صورة الانسان مثلا ؟ نحن الآن فى عصر العلم . ولذلك يسهل الرد على مثل هذه الأسئلة . كيف يمكن أن نتصور الالكترون مثلا ؟ جميع العلماء يجزمون بأنه موجود ، ولكن بشكل لا يمكن تصوره . فهو لايرى ولكنه موجود ، بل ويتعذر علينا أن نتمثله . ولكى تستطيع الأجيال الناشئة أن تساهم فى سير التطور ، وجب الاهتمام بالتربية اهتماما خاصا ، لأن التعليم سلاح قوى فعال . واذا علمت المدارس ماهية الحق والجمال ولم تشحن عقول التلاميذ بالترهات والأكاذيب والأساليب الملتوية ، استقام تفكير الجميع ، وما قامت الحكومات الطاغية ، وعمل كل فرد على راحة الغير واحترام حقوقه .

وختاما نقول ان كتاب « مصير البشرية » كتبه مؤلفه للمرتابين ، ووجهه للملايين الذين كثيرا ما يبلغ بهم اليأس مبلغا يسألون عنده هذا السؤال الأبدى : « هل للحياة معنى ؟ » .

« سمير وهبى »



جوته

الرواية النفسية الحديثة

علي أدهم

الفيلسوف البريطانى سيريل جودمن الفلاسفة المحدثين الذين ظهروا وعلت شهرتهم فى النصف الاول من القرن العشرين وبخاصة فى الثلاثينات، والأربعينات،وكان جودمفكرا غزير الانتاج متعدد نواحى الثقافة والاهتمامات ،وكان يمتاز بين معاصريه من الفلاسفة والمفكرين بتفكيره الواضح وقدرته على العرض الشائق ، ولم يكن وضوح تفكير جود ،

واشراق أسلوبه على حساب تعمق الموضوعات التى يتناولها أو استيعابها والاحاطة التامة بأطرافها وانما كان مرده الى ملكاته الأدبية الممتازة وقدرته على التيسير والتبسيط وتحاشى الغموض فى التعقيد ، وقد ترك جود مؤلفات عدة تتناول مشكلات الفلسفة والسياسة وعلم النفس من زوايا مختلفة منها كتاب « العودة الى الفلسفة » و « النواحى الفلسفية للعلم الحديث » و «المادةوالحياةوالقيمة » و « الله والشر » و « نقد الوضعية المنطقية » وكان من أكثرها رواجا كتاب « دليل الفلسفة » و « دليل فلسفة الاخلاق والسياسة » و « دليل الفكر الحديث » وقد وقف جزءا من هذا الكتاب الاخير على بيان تأثير مذاهب علم النفس الحديث فى الأدب ، وأوضح فى مستهل هذا الجزء أنه يقصد محاولة بيان تأثير الاتجاهات الحديثة فى علم النفس فى الأدب المعاصر ، **وقد تأثر الأدب الحديث فى موقفه تجاه الشخصية الانسانية بمذاهب علم النفس الحديث** . وبخاصة آراء مبرزى علماء علم النفس من طراز فرويد ويونج وادلر وماكدوجال وواطسون وفلوجل وغيرهم من المفكرين النفسيين ، الذين أحدثت آراؤهم تطورات بعيدة المدى فى فهم النفس الانسانية وكشف غرائزها الكامنة وبواعثها الخفية ، وقال جود انه سيقصر محاولته على بيان سمات الادب الحديث التى تبين تأثره بالاتجاهات الحديثة فى علم النفس ، وقد بدا له الاكتفاء فى ذلك **بالحديث عن تأثير تلك المذاهب النفسية فى القصة،** لا لان القصة أبرز مظاهر الأدب الحديث فحسب بل لانها كذلك أكثر ألوان الادب اظهارا لتلك الاتجاهات السائدة فى علم النفس .

ملامح الرواية الحديثة

وقد اقتضاه ذلك عقد موازنة بين الرواية في العهد الفكتوري والرواية الحديثة ، **فقد تجلت قدرة كبار الروائيين البريطانيين في ذلك العهد في خلق الشخصيات البارزة التي تبقى ماتكنه في الذاكرة، في حين أن الرواية الحديثة تخلو من أمثال هذه الشخصيات** فالرواية في العهد الفكتوري كانت تنهض أو تخفق تبعا لقدرة الروائي على تأكيد الشخصيات وتصويرها واضحة المعالم والسمات ، وتتجلى هذه القدرة أوضح ماتكون في روايات تاكري وديكنز ، وجورج اليوت وترولوب والسيدة جاسكيل وغير هؤلاء ممن اشتهروا في ذلك العصر ، وروايات هؤلاء المؤلفين حافلة بالشخصيات الحية التي نشعر بنبضات قلوبها وتدفق الدماء في شرايينها مثل سام ويلر ، وميكوبر وبيكويك وغيرهم من الشخصيات التي ربما كانت صورتها في الذاكرة أبقى على الزمن من صور بعض الناس الذين نراهم بالعين ونلمسهم باليد ، وكان الروائيون في العهد الفكتوري يعنون بهذه الناحية ويعولون عليها الى حد بعيد ، ويندر أن يقدموا لنا شخصية من شخصيات رواياتهم دون أن يصفوا لنا نشأة صاحبها والسلالة التي انحدر منها وسماته الخاصة ومايحبه ومايبغضه ، وموقفه تجاه الدين ، والآداب وطريقته في معاملة أصدقائه وزملائه وجيرانه وأسلوبه في الحياة بوجه عام .. وذلك كان قبل قيامه بالدور الذي سيلعبه في الرواية وسواء كان من الشخصيات الرئيسية الهامة بها أو كان من الشخصيات العارضة التي ليست لها أهمية تذكر في تسلسل حوادث الرواية وحبكتها الروائية .

والروايات الحديثة لاتقدم لنا أمثال هذه الشخصيات التي لاتغيب من الذاكرة ولا يطويها النسيان أو على الأقل لايحدث ذلك الا في الفرط والندرة ومن الحين الى الحين ، ولا نلتقي بالشخصيات التي لاتنسى في أغلب روايات جويس ولورانس والدوس هكسلي ، وفرجينيا وولف وليس سبب ذلك نقصا في قدرة هؤلاء الروائيين المحدثين أو عيبا في ملكاتهم الفنية وانما سببه اختلاف الغاية ، فالكتاب الروائيون في عصر الملك ادوارد الذي تلا العهد الفكتوري كانوا أكثر اهتماما بالحركات السياسية والقضايا الاجتماعية منهم بالعناية بتصوير شخصيات الرواية ، وكان هدفهم الرئيسي اتخاذ الرواية وسيلة للدعاية ، ولذلك كانوا يقدمون الاشخاص في رواياتهم لبيان فكرة أو لشرح مذهب أو الدفاع عن قضية أو تحبيذ وجهة نظر أخلاقية أو بيان عيب من العيوب الاجتماعية ، وعنصر الرواية ظاهر حتى في الروايات التي لم تكن الدعاية هدفها الرئيسي ويظهر ذلك جليا في روايات ويلز ، وفي أمثال هذه الروايات تكون الشخصيات طرزا انسانية أكثر منها أفرادا حية ، فقيمتها متوقفة على النمط الاجتماعي الذي تمثله لا على سماتها النفسية الخاصة .

وفي عهد الملك جورج الذي خلف الملك ادوارد ، **وفترة مابعد الحرب الكبرى الاولى اتجه التأليف الروائي اتجاها آخر ، فبدلا من اتخاذ الرواية أداة لتحريك الضمير الاجتماعي وتمثيل مافي المجتمع من متناقضات قصر الكتاب اهتمامهم على الفرد نفسه ،** وحينما نوازن بين طريقة كتاب العهد الفكتوري في تصوير شخصية الرجل أو شخصية المرأة يستبين لنا أن كتاب العهد الفكتوري كانوا يختارون في أبطالهم بعض الصفات والسمات ويركزون اهتمامهم عليها، فكل شخصية من شخصيات الرواية تمثل صفحتين أو ثلاث صفات على الاكثر ، وتستبعد سائر الصفات ، التي قد تعوق وضوح معالم الشخصية لنا أو تجعلنا في لبس من أمرها ، ومن ثم تبدو لنا الشخصيات في روايات العهد الفكتوري شديدة الوضوح ، فهي اما عاجزة متفائلة أو حمقاء شديدة الغباء أو قادرة بارعة غير مترددة ، وشخصيات روايات القرن التاسع عشر تقارب شخصيات تمثيليات عصر الملكة اليزابث الهزلية فكل شخصية منها تمثل جانبا من جوانب الطبيعة الانسانية فاذا أراد الانسان أن يتجاوز حد اللائق فانه يستطيع أن يقول عنها انها صور هزلية كاريكاتورية .

وشخصيات روايات القرن التاسع عشر لاتنمو ، **ولا تتطور فما نعهده فيها في أول الرواية هو مانراها عليه في ختامها ، ولو انها تغيرت لغمض علينا شأنها** وقل وضوحها لنا وزالت من ذاكرتنا ، ومعنى ذلك ان شخصيات روايات القرن التاسع عشر «ساكنة» وليست «متحركة» أو دينامية .

اتجاه الرواية الحديثة

وليس غرض الكتاب المحدثين خلق شخصيات تبقى في الذاكرة أو تدعم مذهبا أخلاقيا وانما غرضهم هو البحث عن حقيقة البشر وتسجيل كشوفهم ،



س. موم

فغرض الكاتب الحديث غرض نفسى قبل كل شيء ، فهو يقصد الى ماينطوى عليه الفرد ، وفى مواصلته البحث يصل الى ماهو واضح ، بطبيعة الحال وهو أن **المخلوقات البشرية ليست بالبساطة التى تظهر بها،** وأنها أقل بساطة بكثير مما يبدو فى شخصيات روايات القرن التاسع عشر · والاشخاص فى روايات العهد الفكتورى اما أن يكونوا أبطالا كاملى البطولة، واما أن يكونوا أشرارا ليس فى نفوسهم ذرة من الخير أو أثارة من النبل ، فهم مكونون من عناصر جد ثقيلة فاما أن يتغلب فيهم العنصر الصالح على العنصر الردىء واما أن يحدث العكس ، ولذا لا يحار القارىء فى أمرهم حينما ينتهى من قراءة الرواية ·

والناس فى واقع الحياة ليسوا أشرارا أو أخيارا فحسب ، واذا كان علم النفس الحديث على حق فهم ليسوا مكونين من عناصر تسمى صفات على الاطلاق، وعلم النفس يعلمنا أن الكائنات البشرية أشبه بالنهر منهم بحزمة من الصفات وهذا النهر يجرى تارة مسرعا وطورا بطيئا ، ويصفو ماؤه أحيانا ويصيبه الكدر أحيانا أخرى ، فهو لا يفتأ سطحه يتغير فى كل لحظة ، ففى احدى اللحظات يبلغ الانسان ذروة البطولة وفى لحظة أخرى ينحدر الى أبعد قرارات الشر والاجرام ، والضعة ·وفى الروايات الفكتورية يكون موقف الرجل من المرأة الفاتنة حبا شريفا خالصا أو يكون على نقيض ذلك ، **وعاطفة الحب فى الواقع** مكونة من **عناصر مختلفة منها عوامل سامية مهذبة وأخرى مسفة وضيعة ،** فاذا حاول الروائى وصف هذه الحالات النفسية المتباينة والدوافع الداخلية المختلفة فانه لا يستطيع أن يصور الشخصية واضحة الحدود بينة السمات ، وتكون شخصياته غير صالحة للبقاء فى الذاكرة ، ونظرة القارىء فى العهد الحديث للشخصية مثل نظرة الكتاب الروائيين المحدثين ، **فهو يؤثر التصوير الصادق ، الدقيق لطبائع الناس على التفسير المسرف فى التبسط والاختزال · والحياة الداخلية للأشخاص أكبر أهمية** فى نظر القارىء الحديث من مجرد المظاهر الخارجية للاشخاص وما يصدر عنهم من الاعمال ، والصراع بين العناصر المتعارضة فى النفس أدل على حقيقة الشخصية من النزاع الخارجى الذى يقع بين مختلف الاشخاص ، وعلى الروائى أن يصور الانسان بكل مافيه من نوازع وميول ، ويصف الحياة كما يمارسها الناس ، ويتجلى فى هذا الاسلوب تأثير الاتجاهات الحديثة فى علم النفس ، ويبين التطور فى كتابة القصة تأثر الروائيين بهذه الاتجاهات ·

علم النفس والرواية الحديثة

وقد بدأ ظهور تأثير علم النفس فى الأدب الروائى الحديث **بظهور الروايات القائمة على الترجمة الذاتية ،** وكان يعمد فيها المؤلفون الى ادارة الرواية حول حياة فرد ، وعرض المراحل المتوالية فى تطورات حياته ، فيبدو فى عهد طفولته متحديا حاضنته ومحبا لوالدته ومستنكرا موقف والده ، ثم يذهب الى المدرسة وينتقل منها الى الدراسة الجامعية ويقع بعد ذلك فى شباك الحب ويتزوج ويحدث خلاف بينه وبين زوجته ينتهى بالطلاق ، ويتزوج مرة ثانية ، وينجح ويفشل ويموت، وكل مرحلة من هذه المراحل التى تحدث فى الحياة تظهر فى الرواية ، وبذلك أصبحت الرواية مجموعة من الحوادث العارضة والانطباعات المتوالية لا يربطها بعضها ببعض سوى تطور شخصية البطل ·

وقد ازدهرت كتابة الرواية القائمة على الترجمة الذاتية فى الفترة السابقة للحرب الكبرى الاولى ، وفى خلال وقوع الحرب حدث تطور آخر ، فقد وجد أنه اذا حاول الكاتب أن يسجل كل شيء يحدث فى حياة الفرد فان مجال الرواية يضيق عن استيعابه ، ولابد فى هذه الحالة تضييق نطاق الرواية ، **فالروائى لا يستطيع أن يسجل كل مايحدث فى الحياة ،وقصاراه** أن يسجل محتويات لحظة من اللحظات أو ساعة من **ساعات اليوم** ، ومن ثم أصبح تسجيل لحظة التجربة بكل محتوياتها المنوعة هو المطلب الذى ينشده الروائى واتباعا لهذه الطريقة أخذ الكتاب الروائيون يصفون فى دقة متناهية تفصيلات الحياة اليومية ··وتظهر هذه الواقعية الدقيقة فى رواية يولسيز التى ألفها الروائى المعروف جيمس جويس ·

على ان هذه الطريقة لها عيوبها فقد يكثر الكاتب من التفصيلات المملة الغثة ، وفضلا عن ذلك فان استيفاء ذكر التفصيلات كاملة محاولة غير ممكن تحقيقها ، ولذلك لم تسلم من النقد ، **وهى تنقلنا الى محاولة أخرى ، وهى محاولة تسجيل الافكار ، واذا كان هناك مايسوغ اثبات الأحداث المتوالية فان هناك كذلك مايبرر ذكر الافكار فى دقة متناهية وتفصيل واف** ، وبذلك اتجهت الرواية الى العناية بذكر الافكار العارضة والخواطر السانحة وأحلام اليقظة ، ورأى كتاب الرواية أن الحياة العملية ليست هى الحياة الوحيدة ، بل ليست هى الجانب الهام من الحياة ، **والحياة أجل شأنا وأعظم أهمية ومن ثم هى الموضوع الحق الذى يجب أن تتجه اليه عناية كاتب الرواية ،** على أن ذلك ليس من الامور الهينة فان الحياة الداخلية كثيرة المراوغة ، تفر من البنان وتتأبى على القيد ، والتسجيل ، وحينما شرع الكتاب الروائيون فى تسجيل هذه الحالات النفسية بحذافيرها لاعتقادهم أن أحداث الحياة النفسية أحق بالعناية من الاحداث الخارجية ظهرت مشكلة جديدة وهى أن بعض تلك الاحداث النفسية لاتهم القارىء فى كثير ولا فى قليل، وحقيقة الحياة ليست فى الترجمة الذاتية ولا فى تسجيل محتويات العقل وانما تظهر فى اللحظة النفسية، وحينما تختبر فردا من الأفراد ـ كما يرى علم النفس ـ تجد انه ليس له شخصية على الاطلاق ، فهو فى الواقع حلقة سريعة متتابعة من الاشخاص ، كل واحد منهم يقتصر وجوده على اللحظة النفسية ، والوعى الانسانى شيء مستمر يصطبغ بالوان الحالات النفسية التى تمر به وهو لاينى يتغير ، ولكنه خلال هذا التغير يظل

محتفظا بذاتيته ، وهذا الوعي المستمر هو الخيط الذى تتكون منه شخصية الفرد ، فالفرد كالنهر رغم تدفقه فى السهل والوعر وسواء كان سريعا او بطيئا فى جريه فانه يظل نهرا ، ويشبه جود الوعى الانسانى كذلك بخيط العقد الذى يحتوى على حرز الحالات النفسيه ، ومجموعه الحالات النفسيه التى يضمها بعضها الى بعض هذا الخيط هو مانسميه «الانا» أو الشخصيه ٠

وينكر علماء النفس السلوكيون هذا التصور للشخصيه ، ويعتبرونه من بقايا فكرة العصور الوسطى عن الروح ، وقد ذهب هيوم فى القرن الثامن عشر الى ان الانسان اذا حاول ان يجيل النظر الداخلى فى نفسه فانه لايجد فى طيها شخصا ذاتا مستمرة ، وانما يجد شيئا يؤمن ويرغب ويفكر ، او بلفظ آخر لايجد شخصيه مستمرة وانما يجد حالة نفسيه منفصلة ٠ اى يجد خرزة واحدة لاعقدا يحوى حرزا ، وعلى هذه الحقيقة يبنى علم النفس استغناءه عن فكرة الوعى ، وهو لاينكر ان الانسان يعى افكاره ورغباته وانما ينكر وجود وعى منفصل او مستودع تختزن فيه الاحداث النفسيه والحالات والرغبات ، واذا كان هذا التحليل صحيحا فان الشخصيه اذن ليست ذاتا باقيه وانما هى حلقة متتابعه من الحالات النفسية ٠٠ فهناك خرز ولكن ليس هناك خيط يضم بعضها الى بعض فالنفس هى مجرد تلك الحالات المتوالية ٠

الانسان فى الرواية الحديثة

وهذا التصور للانسان باعتباره حالات نفسية متتابعه الذى تؤيده البحوث النفسيه هو الذى اقتحم عالم الادب ، وجعل الروائى يعتقد أن تصوير الواقع يلزمه ان يوجه عنايته الى الاهتمام بتلك الحالات النفسيه التى تتوالى سراعا فهو لكى يمثل الحياة لامفر له من تركيز التفاته فى هذه الناحية ، وما دام الوجود ليس شيئا سوى توالى أمثال هذه اللحظات فان عمل الروائى الذى يريد أن ينقل الينا واقع الوجود هو حصر اهتمامه فى اللحظة الواقعية ، ومحاولة ايجاد رابطة بين هذه اللحظات النفسية المتوالية تزييف للحياة لانها تتضمن تصور أن الانسان كائن له شخصية ، ولذلك لاتجد طريقة كتاب القرن التاسع عشر فى الفن الروائى مكانا فى الفهم الحديث للنفس ، ومادامت اللحظة النفسية هى جوهر الحياة ومادتها فان عمل الروائى هو نقل كل مايحدث فى هذه اللحظة النفسية ٠

ويرى جود أن التطور فى كتابة الرواية يمكن اقتفاء أثره فى ثلاث خصائص للرواية الحديثة ، فهناك أولا روايات ليست فى الواقع سوى حلقات من المناظر لاصلة بينها ، وثانيا هناك ميل الى تمثيل المنظر نفسه باعتباره مكونا من حوادث منفصلة لايربطها بعضها ببعض سوى علاقة المكان والزمان وثالثا هناك تجارب فى الاسلوب ترمى الى ايجاد طريقة جديدة فى الكتابة تلائم التعبير عن الوثبات الفكرية غير المترابطة ، ومن أمثلة النوع الاول رواية « حجرة يعقوب » التى كتبتها الروائية فرجينيا وولف فكل منظر من مناظرها قائم بنفسه ولاتربطه صلة بسائر المناظر ٠

ومن تأثير النظرة السيكلوجية الحديثة الجبرية فى الادب واعتبار الوعى الانسانى مسجلا للقوى اللاواعيه والنظر الى الروح الانسانية باعتبارها ألعوبة فى يد جسم الانسان ، ويبدو تاثير التحليل النفسى فى اعتبار الوعى سجلا لقوى اللاوعى كما يبدو تاثير المذهب السلوكى فى تاثير الجسم على العقل واعتبار الروح الانسانية ألعوبة فى يد الجسد ويمس التاثر الشديد بالتحليل النفسى ادب د٠ه٠ لورانس ، وكانت نظرة هذا الكاتب الروائى متاثرة الى حد بعيد بآراء فرويد ، فعنده كما عند فرويد ان سلوك الانسان وفكره وشعوره متاثر بعقله الباطن ، وان النزعه الجنسيه هى العامل الغالب فى هذا التاثير ، ويتصور لورانس العقل الباطن سجينا افسده طول الاعتقال فى السراديب والذى يحد من سطوته هو الضوابط الاجتماعيه ، ولكنه من الحين الى الحين يثور على القيود والاغلال ، ويحطم السلاسل وينطلق هائجا لايلوى على شىء ولا يعبأ بالعقبات والموانع ، ويرى لورانس أن اضاعة كبت الدوافع الغريزية هى سبب شقاء البشرية وهو لذلك يعلى شأن الانسان البدائى لانه اقرب الى الطبيعه ٠٠ ويتهم الموضوعات الاجتماعيه بانها تضعف حيوية الانسان وتفقده نصيبه من السعادة بالحياة ، وتاثير هذه المعتقدات واضح فى رواياته ٠

رواد الرواية الحديثة

والنزعة الجبرية البادية فى علم النفس الحديث تظهر فى روايات اولدس هكسلى ٠٠ ومسألة تاثر العقل والروح بحالة الجسم من المسائل المعروفة ، وكلنا نعرف ان سوء الهضم قد يعكر مزاجنا وان عصف الرياح قد يحدث لنا صداعا فى الرأس وطالما أفاد الروائيون من أمثال هذه التجارب المعهودة ولكن أولدس هكسلى يصر على اظهار العقل خاضعا لسلطان الجسد ، وهو يكره هذه العبودية التى يفرضها الجسد على الروح وترى فى كتاباته نزعة زهدية ، لو أنه جاء فى أحد العصور السالفة لزينت له الاعتقاد بأن الجسد شر ، وانه لامحيص من مقاومة تأثيره واضعاف سيطرته ، ولكن وقوف الانسان من الحياة موقف الناسك ليس سهلا فى العصر الحديث ، وأولدس هكسلى أكثر ذكاء وأغزر علما من ان يستطيع اقناع نفسه بالحجج التى كان يقبلها النساك فى

العهود السالفة لاضعاف شوكة الجسد ، وهو فى رواياته يرينا دائما كيف يستذل الجسد الروح ، وقد كان اليونانيون يطمئنون من كبرياء الانسان، وغروره بتدبيره بغضب الالهه وسطوتها ، أما أولدس هكسلى فهو يرينا سلطن الجسد وطغيانه، وفى ختام كتابه « هذه الاوراق الجافة » يقول عن الشيخوخة « **أعظم مأساة للروح** هو انها ان عاجلا وان آجلا تستسلم لسلطان الجسد ، وعاجلا أوآجلا **يخمد الروح الجسد المريض ، وعجلا أو آجلا لاتكون هناك أفكار وانما يكون هناك الم وقيىء ، وذهول ... وليس للروح اهمية ، وليس هناك سوى الجسد ، وفى الشباب يكون الجسد جميلا ، وقويا ثم تعلوه الشيخوخة فيصبح جرفا نفوح منه رائحة** » وهو يرينا فى رواياته صورا شتى من استبداد الجسم بالروح وكيف يسخر الجسدبميولنا وعواطفنا ، وفى الحب والشيخوخة والموت تظهر قوة الجسد ويكون مصدر هم وتنكيد لنا .

ولا يكتفى أولدس هكسلىببيان سيطرة الجسد على العقل والروحبل يمعن فى التطرف ويذهب الى أن العقل والروح هما الجسد ، فاذا تحلل الجسد فليس هناك شىء ، فعقولنا فى راى أولدس هكسلى ألعوبة فى يد الجسد وأجسادنا من ناحية أخرى ألعوبة فى يد البيئة التى ننشأ بها .

ويرى جود ان الروائى القدير سمرست موم ، برغم انه بعيد عن ازدراء علم النفس الا انه فى تاليفه الروائى يسير على الطريقة التقليدية ويبنى رواياته على تنسيق الحبكة الروائية التى تلقى ضوءا على الشخصية الانسانية وتطورها فى الرواية .

ورواية « لمن تدق الاجراس»التى كتبهاهمنجواى ترينا مأساة القسوة فى عصرنا كماان رواية «**الظلام فى الظهيرة** » **يمكن الحاقها** بالروايات القائمة على الافكار .

وجراهام جرين روائى كاثوليكى المذهب وتأثير النزعة الدينية أكثر ظهورا فى رواياته من تأثره بالمذاهب الحديثة فى علم النفس .

وقد غلبت على أولدس هكسلى فى الاربعينات والخمسينات نزعة صوفية بدأ ظهورها فى كتابه عن «الغاياتوالوسائل»وكتابهعن «الفلسفةالدائمة» كما ظهرت فى كتبه التالية لهذه الكتب ، ويمكن أن يستخلص من هذه الكتب أنه صار يرى أن الانسان بالاضافة الى الجسد له روح وعقل ولكنه ظل محتفظا بفكرة تغلب الجسد علىالعقلوالروح .

ولما كانت أكثر تجارب الافراد العاديين مملة وتستلزم أن يكون الروائى صاحب ملكات أدبية عالية ليجعلهاشائقةلذلك عمد الروائيون الىاجتذاب القراء بعرض حالات من التجارب الانسانية غير المألوفة ، ويبدو ذلك فى سلوك البلهاء والمصابين بالشذوذ والسكارى والاطفال وبخاصة اذا كانوا من الشواذ .

القصة القصيرة وروح العصر

وفى أوائل القرن العشرين كثر شيوع فنكتابة القصة القصيرة ، واثبتت فى كتابتها سمعة من مشاهير الكتاب مثل كبلنج وكونراد وجالزورثى ، وويلز وارنولدبنت ، والقصة القصيرة تستلزم تصميما محددا وعناية شديدة بالشكل وحبكة قصصية .

ومنأقدر كتابالقصة القصيرةالروسيين الكاتب القصصى انطون تشيكوف ، وقد ظهرت براعته فى خلقاجوامناسب حوادث القصة ، وقدأثرتشيكوف حتى العشرينات فى كتاب القصةالقصيرة من البريطانيين وغيرهم ، وكانتالكاتبة كاثرين مانزفيلد فى طليعة من تأثروا بطريقة تشيكوف من الكتاب البريطانيين .

وغير خاف انكثيرا من النتائج التى انتهت اليها البحوث النفسية الحديثة كانت معروفة عندالقدماء سواء من مفكرى اليونان أو حكماء الشرق ، ولكن ميزة البحث الحديث انه نسقها واشبع البحث فيها واستنبط منهاالنظريات الشاملة ، وقد اثرت البحوث النفسية فى الادب ودراسته ونقده كما أثرت فى التاليف الروائى ونظرة الروائيين الى النفس الانسانية ، وكتاب التراجم والنقاد والمؤرخون يستعينون الان بعلم النفس فى فهم طبائع الشعراء واخلاق الفنانين كما يفيدون من البحوث النفسية فى تفهم عملية الخلق الفنى والانشاء الادبى ، ويعتمدون على علم النفس فى وصف الشخصيات التى تطلعنا من خلال الروايات والقصص ، والمسرحيات ، **وعلماء النفس من ناحيتهم يؤيدون نظراتهم ومذاهبهم بشواهد مستمدة من الآثار** الادبية وللعلامة النفسى فرويد آراءطريفة ونظرات نافذة فى بعض مؤلفات شكسبير وجيتى وديستوفسكى وغيرهم من الكتاب والمفكرين ،ولا نزاع فىأنالكثيرينمنالمؤلفين قدأفادوا منآراءأمثال فرويد ديونجوادلروغيرهممنكبار العلماءالنفسيين، ولكن علم النفس فى الآثار الادبية لايزيد علىكونه مادة يستعملها المؤلف كما يستعمل معرفته بعلم الهيئة أو علم النبات أو علم الحيوان أو الفلسفة أو علم الاجتماع .

وليست كتبالادب مراجعلعلم النفسوامتيازها الفنى ليس متوقفاعلى ماتتضمنمن ملاحظاتنفسية وانما فائدة علم النفس فى أنه قد يزيد القصة تماسكا وارتباطا ويقوى وحدتها الفنية .

على أدهم

جان أنوى .. والدراما المعاصرة

جـــــلال العشـــــرى

● هـذا هـو جان أنوى .. فقر يصل الى حـد الشقاء ، هـروب من الماضي يصل الى حد فقدان الذاكرة ، أمل فى المستقبل يصل الى حداحتقار السـعادة . وهى على الترتيـب موضوعات مسرحياته الثلاثالكبرى : المتوحشة » و « المسافر بلا متاع » و « انتيجونى » .

● ما أكثر الكتاب الذين يكتبون أدبا مسرحيا دون أن تكون لهم علاقة بالمسرح ، مـع أن الكتـابة للمسـرح تستلزم من الكاتب أن يـكون عـلى دراية تامة بأجهزة المسرح ، المـادية والبشرية . فرجل المسرح ليس هو القلم الذى يكتب وكفى وانما هـو أيضـا العين التى ترى والاذن التى تسمع والحسـاسية التمثيلية التى تدرك وتعى .

« لقد مضـــوا الآن ، الطيبون كالاشرار ، داروا دورتهم الصـغيرة وقالوا كلماتهم الثلاث : الرمز الذى هو المعنى ، والظل الذى هو الحقيقة، والبداية التى هى النهاية .. » ..
يوريديس لجان أنوى



أحد « الجيمات » الثلاثة فى تاريخ المسرح الفرنسى المعاصر ، مات الاثنان الأولان وأسدل على حياتهما الستار وبقى هو على خشبة المسرح .. يقرأ ويكتب ولا شىء له غير القراءة والكتابة حتى أصبح بحق وعن جدارة عميد كتاب الدراما الفرنسية والوريث الشرعى لجان جيرودو وجان كوكتو .. انه الكاتب الدرامى الممتاز وأكثر من ممتاز .. جان أنوى .

وفرق مابين الثلاثة هو فرق مابين الاديب والشاعر والفيلسوف ، لذلك لم تكن المصادفة وحدها هى التى جمعت بين أركان هذا الثالوث وانما هو لقاء فى ضمير الغيب كغيره من اللقاءات الكبرى فى تواريخ الآداب .. انه لقاء تكامل وليس لقاء تماثل أو هو لقاء فيه الاضافة ولا شىء فيه من التكرار . ففى هؤلاء الثلاثة جميعا نفحات روحانية ولكنها أغلب على جان جيرودو ، وفيهم جميعا نزعة الى التهكم والسخرية ولكنها أغلب على جان كوكتو ، وفيهم أخيرا غريزة التأمل والتفكير ولكنها أكثر ما تكون عند جان أنوى ، فهم بهذا يتناسبون ولا يتماثلون أو يكمل بعضهم بعضا دون أن يكرر أحدهم الآخر .

الا أننا اذا قلنا عن جان أنوى أنه أكثر الثلاثة نزوعا الى التأمل والتفكير ، أو أنه الركن الفلسفى فى هذا الثالوث فليس يعنى هذا أن جان أنوى فيلسوف كغيره من فلاسفة الوجودية المعاصرة ولا معناه أنه ينتمى الى سلالة سارتر وكامى وجبرييل مارسيل ، تلك السلالة التى جمعت بين الفكر الفلسفى الخالص وبين التأليف الدرامى ، أوالتى بدأت بالفلسفة ثم انتقلت منها الى الدراما فطبعتها بطابع جدلى وجعلتها أشبه بالوصيفة التى تحمل ذيل ثياب الملكة أو المضحك الذى يحاول أن يسرى عن الملك ، أقول ان أنوى لا ينتمى الى هذه السلالة الفلسفية بقدر ما ينتمى الى السلالة الأدبية ، فهو يستقى مباشرة من منابع الدراما ويتجه مباشرة الى مصاب الدراما ، صحيح أنه تلقى شيئا من التعليم الفلسفى ، ولكن الصحيح أيضا أنه نشأ فى حضن المسرح فأصبح أكثر تشبعا بروح الفن المسرحى وأكثر دراية بأصول هذا الفن . وهذا ما عبر عنه الكاتب بقوله : « **وربما لم تكن لى مهنة أمارسها الا مهنتى الأصلية .. صناعة المسرح . فكما أن النجار يجيد صناعة المقاعد ، أجيد أنا صناعة الضحك والبكاء** » ..

ومن هنا لا من هناك استطاع جان أنوى أن يصنع شخصياته من لحم ودم وأعصاب ، وأن ينطقهم بلغة حية تحرك المشاعر والقلوب ، وأن يجعلهم يحنون الى عالم الحب والحقيقة والطهر والنقاء وأن يعبروا الى هذا العالم فوق أشلاء الذكرى والخطيئة والفقر والنفاق .. اننا نسمع فى كل موسم صيحات أبطاله تدوى فى أرجاء هذا العالم وتنقلها لنا الكتب والمسرحيات ... أبطاله القدامى الذين يشتاق الناس الى سماع أقوالهم ومشاهدة مواقفهم واستعادة قصصهم ، وأبطاله الجدد الذين يلحقون بهذا الموكب الحاشد عاما بعد عام ..

حياة بلا أحداث

وعبثا نحاول أن نعرف شيئا عن أحداث حياة أنوى على الرغم مما لهذه الأحداث من أثر مباشر فى تشكيل فنه وصياغة فكره ، ذلك لأن أنوى نفسه يريد لنا أن نجهل أحداث حياته وألا نحاول التعرف عليها الا من خلال شخصياته ، ففى شخصيات جان أنوى يختفى أنوى نفسه . وهذا ماعبر عنه الكاتب فى خطاب بعث به الى هوبير جينيو قال فيه : « **حياتى مجهولة وهذا مما يبعث فى نفسى شعور الارتياح** » .

وعلى الرغم من ذلك فقد تسربت الينا بعض الانباء عن حياته مما لم يستطع أن يتكتمها أو يخفيها لأنها كانت ذات صلة مباشرة بشكل فنه وذات قرابة حميمة بمضمون هذا الفن . من هذه الأنباء أنه ولد فى بوردو بفرنسا فى يونيو سنة ١٩١٠ لأب فقير كان يعمل ترزيا وأم كادحة كانت تشتغل بالعزف على الكمان ، والى هذه النشأة يرجع اهتمام أنوى بتصوير جور الفقر ووطأته على نفوس الفقراء واتخاذه موضوعا رئيسيا أدار عليه الكثير من مسرحياته وأهمها مسرحية « **المتوحشة** » ومنها أنه درس الفلسفة فى احدى مدارس



ج · كوكتو

باريس وكان الممثل الفرنسى الشهير « جان لوى بارو » زميلا له فى الدراسة ، وأنه التحق بعد ذلك بكلية الحقوق الا أنه اضطر الى تركها بعد عام ونصف عام ليكسب عيشه بالعمل فى احدى دور الاعلان ·· والى هذه الفترة يرجع اهتمام أنوى بموضوع الذكرى أو الماضى · فمادام الفقر هو الشىء الكريه الذى يلطخ ماضيه ويؤرق حاضره فلا سبيل الى الهروب من « هذا الشىء المفترس الذى يسمونه الماضى » الا بفقدان الذاكرة ، وهذا هو موضوع مسرحيته الرائعة «**المسافر بلا متاع**» · ومنها أنه تعرف على الممثل العبقرى «لوى جوفيه» واشتغل سكرتيرا له فاتيحت له فرصة الانتقال الى حضن المسرح وفرض هوايته الخاصة على نشاطه العام · والى هذه الفترة يرجع اهتمامه بموضوع السعادة أو المستقبل فمادامت الأيام قد باعدت بينه وبين الماضى وما فيه من شبح الفقر وتجربة الظلام فليتطلع الى المستقبل يتخذه مرفأ يرسى عليه قلاعه وملاذا ينشد فيه السعادة وهذا هو موضوع مسرحيته الشهيرة « أنتيجونى » ·

وهكذا نشط اهتمام أنوى بالمسرح نشاطا خرافيا رائعا فشاهد الكثير من المسرحيات التى مثلها الفنان العبقرى « لوى جوفيه » وقرأ الكثير من المسرحيات التى كتبها كلوديل وبيراندللو وبرناردشو ، وأخرجت له مسرحية « السمور الأبيض » سنة ١٩٣٢ فكانت أول عمل ناجح أذاع اسم جان أنوى بين جمهور باريس وحقق له نجاحا لم يخطر له على بال · على أثره اتخذ أنوى قراره ـ وكان فى الثانية والعشرين من عمره ـ بأن يكف عن « التوظف » ويتفرغ للتأليف المسرحى تفرغا كاملا وأن يكف عن « التصعلك » ويتزوج من الممثلة « مونيل فالنتين » التى أحبها وتوسم فيها فنانة موهوبة تضطلع بأدوار البطولة فى مسرحياته ··

لغة المسرح

تلك كانت أهم الأحداث فى حياة جان أنوى التى أثرت تأثيرا مباشرا فى مضمون فنه ، ففر يصل الى حد الشقاء ، هروب من الماضى يصل الى حد فقدان الذاكرة ، أمل فى المستقبل يصل الى حد احتقار السعادة · وهى على الترتيب موضوعات مسرحياته الثلاث الكبرى : «المتوحشة» و «المسافر بلا متاع » و « أنتيجونى » · أما الأحداث الهامة التى أثرت تأثيرا فوريا فى شكل فنه فيمكن ارجاعها الى عاملين رئيسيين تأثر فى أحدهما بجان جيرودو وتأثر فى الآخر بجان كوكتو ··

ففى ربيع عام ١٩٢٨ تيسر له أن يشهد الفنان العبقرى « لوى جوفيه » يقوم بتمثيل مسرحية سيجفريد لجان جيرودو ، وأسدل الستار ولم يصفق جان أنوى وانما خرج من المسرح مسرعا ، ولم يشعر بالابتهاج وانما شعر بمزيج عجيب من اليأس والسرور وبمزيج أعجب من الكبرياء والخضوع ·· وانخرط فى البكاء ·· لقد مسته المسرحيه مسا عنيفا وملكت عليه كل مشاعره واذا به يحفظها عن ظهر قلب ، واذا به يرددها بنفس القاء جوفيه · ولم يفق أنوى من صدمة هذه المسرحية الا بعد مضى خمسة عشر عاما على ليلة الافتتاح عندما مات جان جيرودو وكتب جان أنوى رسالة وفاء بعنوان « تحيه الى جيرودو » اعترف فيها بأن مسرحيته « سيجفريد » وهبته مفتاح سر ظل يبحث عنه مدة طويلة ·

أما هذا السر فهو فن الجمع بين الأسلوب الدارج والاسلوب الشاعرى فى وقت واحد ، أعنى فن تحقيق التوازن بين اللغة الدارجة واللغة الشاعرة فى لغة تركيبية جديدة هى لغة المسرح ، وكان أنوى فى تلك الفترة يعانى أزمة فى قرارة نفسه ، أزمة كثيرا ما أرقته وصدعت بناءه اذ بلغ سن العشرين ولم يوفق بعد الى اكتشاف الأسلوب الذى يعبر به عما يعتمل فى نفسه ويجيش فى صدره · ويولد أسلوب أنوى مختلفا عن أسلوب جيرودو وان حقق نفس الغاية التى قصد اليها أستاذه وهى الجمع بين اللغة الدارجة واللغة الشاعرة أو بين لغة الكلام ولغة الشعر · **وعند جان أنوى ان ذلك لا يعنى تقليدا لأسلوب جيرودو وانما يعنى اكتشافا لأسلوب خاص ، فهو ينتقى ألفاظه ويختار عباراته بحيث يقترب بأسلوبه من روح الشعر دون أن**

يبتعد عن التصوير الواقعي لحالات ابطاله ... النفسية والخلقية ، البيئية والثقافية ، وهذا ماعبر عنه بقوله : « آمل ألا أكون قد اصطنعت لنفسى أسلوبا يشبه أسلوب جيرودو ، وان يكن جيرودو هو الذى انبانى بامكان اصطناع لغة شـاعرية دارجة فى المسرح تظل اصدق بكثير من لغـة التخاطب · وأنا ان لم تكن لدى فكرة عن هـذه اللغة الا أن اصطناعى لها كان اكتشافا » ··

الاسطورة فى المسرح

واذا كان لقاء جان أنوى بجان جيرودو أدى الى اكتشاف أسلوبه الخاص فى المسرح ، فان لقاءه بجان كوكتو أدى به هو الآخر الى الاكتشـاف الأسطورة فى المسرح ·· أعنى الى اكتشاف استخدام الأسطورة لا بوصفها مادة فى حد ذاتها بل بوصفها شكلا من أشكال التعبير ، وقالباتصب فيه المسرحية المعاصرة ، فلغة الشعر وحدها لا تكفى وانما لابد لها من الاطار الذى تتمدد فيه ، لابد لها من جو الأسطورة الذى يهبها حرية الحـــركة وانطلاقة الخيال · وهذا ما عناه الناقد الكبير اريك بنتـلى بقوله : « كانت المسألة أبعد وأشق من هذا اذ كان عليه أن يتعلم أولا بحساب كوكتو أن الشـعر المسرحى لا يجب أن يقرض رقيقا كبيوت العناكب ولكن خشنا كقلاع المراكب تراه العيون من بعيد ··· فبهذه الطريقة وحدها كان يمكن أن يجد الأرض التى تنمو فيها بذور شعره ، وينمو فيها هو أيضا » ··

وكما كان جيرودو هناك هو مفتاح السر الذى عثر عليه أنوى ، فان كوكتو هنا هو الأرض التى أدار فيها ذلك المفتاح ، ذلك لأن كوكتو كان أول من استخدم الأسطورة كشكل من أشكال التعبير عن تجربة درامية معاصرة ، لا بمعنى أن يتتبع أوجه الشبه بين أحداث الأسطورة وبين ظروف عصره ، ولكن بمعنى أن يتخذها أساسا يقيم عليه بناء مسرحيته العصرية ، فوجه الشبه ليس مهما وانما المهم هو الشكل والتجربة التى يجسـدها هذا الشكل · وهذا معناه أن رؤية الشاعر قد التقت بحدس الكاتب الدرامى ، وأن الخيال والواقع قد تلاقيا فى مركب درامى جديد هو ما يمـكن تسميته بالخيال الواقعى ··

وهكذا كان جان كوكتو بمسرحيته «أورفيوس» و « الآلة الجهنمية » رائدا لهذا الاتجاه التعصيرى فى المسرح ، وهو الاتجاه الذى فتح آفاقا جديدة فى مسرح القرن العشرين ، والذى مضى فيه جان بول سـارتر فى مسرحية « الذباب » وموريس درون فى مسرحية « ميجارى » وتيرى مولينيه فى مسرحيـــة « وادى الملوك » ثم جان أنوى فى مسرحياته الثـلاث : « يوريديس » و « ميديا » و « أنتيجونى » ··

المسرح فى المسرح

هكذا استطاع جان أنوى أن يرث جان جيرودو وجان كوكتو ويتطور بهما ليصبح بحق عميدكتاب الدراما الفرنسية المعاصرة ، كما اســتطاع أن يشارك فى معاداة مسرحية القرن التاســع عشر الطبيعية المذهب ليقف جنبا الى جنب مع لوركا واليوت وبيراندللو وليصبح عن جدارة واحدا من صناع المسرحية فى القرن العشرين فقد تأثر جان أنوى بشخصيـات بيراندللو الســت التى تبحث عن مؤلف ·· تأثر بها تأثرا بالغا جعله يسـجل الاكتشاف الثالث فى حياته الفنية وهو اكتشاف طريقة « المسرح فى المسرح » ··

وطريقة « **المسرح فى المسرح** » **هى أن يجعل الكاتب** المسرح فى الدرجة الثانية ، **أى أن يجعـل المسرحية** الأساسية تنطوى **فى داخلها على مسرحية أخرى** ، وهى طريقة **يتحايل بها الكاتب للتعبير** عن ثنائية الفكرة أو **ازدواجية الخبرة ، فاذا كان الوهم عنده داخلا** فى **الحقيقة ، والحلم متشابكا مع الواقع والحاضر** مستغرقا **فى الذكرى فلابد له لكى** يعبر عن هذا **المضمون المعقد من طريقة لا أقول معقدة بل** متجانسة **مع هذا التعقيد** · تماما كما فعل جان أنوى فى مسرحية « موعد سانليس » فالازدواج هنا بين الممكن والمستحيل ، والمشكلة هى السعادة التى يتعذر تحقيقها فى دنيا الواقع وان أمكن بلوغها فى عالم الحلم أو الخيـــال · فالسعادة عند جان أنوى تظل فى نطاق الامكان اذا لم يخرج الأمر عن حيز التمثيل ، اذا ظلت فكرة تمثل أو مسرحية وردية بنيت أصلا على أنها تمثيل · فاذا ما تدخل الواقع ذابت السعادة واستحالت حلما متعذر التحقيق ··

ومادام الأمر كذلك فلابد لهذه الطريقـــة ، طريقة « المسرح فى المسرح » من أن تكون بمثابة تحطيم للمسرحية محكمة التأليف وتمرد على نظرية محاكاة الواقع ·· والمثال الصارخ لهذه الطريقة هو اقحام المسرح فى أحداث الحياة ، وذلك بأن يتخذ الكاتب من الأحداث التى تجرى فى «بروفات» تمثيل مسرحية ما ، وما يجرى فى أثناء تمثيلها من أحداث « وراء الكواليس » يتخذ من هذا كله موضوعا لمسرحيته فيسند الى شخصيات مسرحيته تمثيل أدوار هؤلاء الممثلين ، وبذلك يخلق عـلى

خشبة مسرحه ما يسمى بالايهام الكوميدى · تماما كما فعل بيراندللو فى مسرحيته الشهيرة « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » التى وضع فيهـا جراثيم هذه الطريقة فأخذت تنمو وتتكاثر حتى بلغت ذروتها عند جان أنوى فى مسرحيته التى سماها « البروفة المسرحية » · وعن هذه الطريقة يقول جان أنوى : « **أعتقـــد أنه لكى نتجنب الواقعية بسيكلوجيتها المحددة ومواقفها الجامدة لابد لنا من ايجاد فرصة للهو بطريقة أو بأخرى بموضوع ما ، موضوع نكابده ونعانيه** » · على الا يفهم من هذا أن جان أنوى فى تجنبه للواقعيـة يتجنب الواقع ، فالصحيح أنه من الواقع يبدأ والى الواقع ينتهى ، كل ماهناك أنه يخفف من حـدة الواقع فلا يصبه فى قالب تراجيدى يثقل كاهل الانسان ولا يضعه فى اطار كوميدى يمتص ما فيه من عمق مأساوى ، وانما يلجأ الى مزج الكوميدى بالتراجيدى فيما يعرف بالكوميديا التراجيدية ، فهذا اللون أكثر من سواه هو الأبلغ فى مخاطبة انسان القرن العشرين وهو الأقدر على التعبير عن روح العصر · ويظهر هذا النوع أكثر ما يظهر فى مسرحيتى « مهرجان اللصوص » و « رقصـــة مصارعى الثيران » ·

الكاتب المسرحى ورجل المسرح

وقبل أن ننتقل الى الكلام عن فلسفة أنوى أو مضامينه الدرامية لابد لنا من أن نسجل الاكتشاف الأخير فى حياته ، وهو الاكتشاف الذى توج به درايته بأصول الفن المسرحى ، وانتقاله من مجرد كاتب مسرحى يكتب للمسرح كما يكتب لغيره من الأجهزة ، الى رجـل مسرح يكتب للمسرح دون سواه لعلمه التام بما يقال ومالا يقـال ، أعنى لاحساسه بالكلمات التى يمكن أن تتحـول الى سلوك بشرى ينبض بالحركة والحياة · **فما أكثر الكتاب الذين يكتبون أدبا مسرحيا دون أن تكون لهم علاقة بالمسرح ، مع أن الكتابة للمسرح تستلزم من الكاتب أن يكون على دراية تامة بأجهزة المسرح ·· المادية والبشرية ، فرجل المسرح ليس هو القلم الذى يكتب وكفى وانما هو أيضا العين التى ترى والأذن التى تسمع والحساسية التمثيلية التى تدرك وتعى** · وهذا ماتيسر لجان أنوى بفضل لقـائه بالممثل الروسى الأصل جورج بيتوئيف والمخرج المسرحى بارساك · فالأول وكان قد أخـرج له مسرحيته « المسافر بلا متاع » عام ١٩٣٧ علمه أن خشبة المسرح لها أهميتها الكبرى فى ابراز العمق المسرحى ، وأن النص المسرحى له احتــــرامه واستقلاله فى أيدى الممثـــل متى توافرت له صلاحية الأداء ، فاذا احتاج النص الى امتداد تدخل الديكور واذا احتاج الى شرح تدخلت الموسيقى ، فالديكور والموسيقى يوضعان أصـــلا فى خدمة النص المسرحى ·

أما المخرج المسرحى بارساك الذى أخرج له كثيرا من المسرحيات فقد تعلم منه جان أنوى ضرورة بقاء الكاتب المسرحى الى جوار المخرج ، وضرورة المامه بالكثير من أسرار الاخـــراج المسرحى لأن الكاتب المسرحى أصلا مخرج مسرحى يعرف مايمكن أداؤه ومالا يمكن أن يؤدى · وبذلك يســاعـد المخـرج فى مهمته الاســـاسيه وهى ابراز مافى النص من قيمة جمالية ونسيج درامى · ومن هنا استطاع جان أنوى أن يمارس عمليه الاخراج وأن يخرج بنفسه مسرحيته « بيكيت أو شرف الله »

المهم الآن أنه بفضل هذه الاكتشافات الحقيقية التى اهتدى اليها جان أنوى استطاع الرجـــل أن يشارك فى تغيير وجه الدراما ، وان يمتد بها الى ماهى عليه الآن فى العصر الحاضر ·· يقــول اريك بنتلى فى كتابه « المسرح الحديث » معقبا على كلام فرنسيس فرجسون فى كتابه «فكرةالمسرح»

« والجدير بالذكر هنا هو أن تشخيص المستر فرجسون لعوارض التغييريؤيد ماذهبت أنا اليه فى تشخيصى ، ففى نحو الوقت الذى نشبت فيه الحرب العالمية الاولى بدأت موجة تجديد عصرية تنبض بالحيوية والقوة فى معارضتـها للمـــذهب الطبيعى ، اذ ماهى الصفة المشتركة بين كوميديا القرون الوسطى والتراجيديا الاغريقية والطقوس الدينيةومظاهر اللهو عندالفلاحين ؟ لعله شىءواحد فقـــط : هو بعدها عن مسرحية القرن التاســع عشر الطبيعية المذهب · وماهى النزعة المشتركه بين ييتس واليوت وكوكتو وأوبى ولوركا ؟ لعلها نزعة واحدة فقط : هى اشتراكهم فى معـــاداة مسرحية القرن التاسععشر الطبيعية المذهب » ·

وبعد هؤلاء جميعــا يجىء جـــان أنوى وريثا شرعيا لكل هذه الارهاصات ، وكاتبا ممتازاتبلور فيه ماكان شائعا قبله عـلى نحو مبهم مبعثر ·· ولنتناول الآن مسرحياته الثلاث الكبرى التى تمثل كل منها مرحلة من مراحـل تطوره الدرامى ··· وهى كما أشرنا الى ذلك من قبل : « المتوحشة » بمرارتها اللذيذة ، و «المسافر بلا متاع » بما فيها من أرق الذكرى ، واخيرا « انتيجونى » بماتنطوى عليه من نبل التضحية وشرف الاستشهاد ··

المتوحشـــة ••

تصوير رائع لبشاعة الفقر ووطأته على نفوس الفقراء وخاصة عندما يصبح المال فى ايديهمحائلا دون بلوغ السعادة : فليس المال هو مايفرق بين الاغنياء والفقراء وانما هو الاحساس بالحياة وعمق هذا الاحساس وأصالته • فعند أنوى أن الأغنياء لم يتألموا ولم يعانوا ولم تمس الاحداث ســوى سطح قلوبهم الرقيق ، ولذلك فهم بعيدون عــن الحقيقة ، بعيدون عن الحياة •• بعيدون حتى عن الاحساس بالحياة ••

ومن ثم فالكاتب يبدأ مسرحيته بداية كئيبة معتمة حيث يدير أحداث الفصل الاول فى مقهى متواضع تعمل فيه أسرة مكونة من ثلاثةمنالفنانين البؤساء يعزفون على مختلف الآلات الموسيقية ••

تيريز «المتوحشة» وأبويها • أما أبوها فاشدأفراد الاسرة بؤسا ، يبحث عن المال مهما كلفه ذلك من ثمن حتى ولو كان هذا الثمن هو جســد ابنته اليافعة •• وأما أمها فتبحث عن اللذة الحســية التى لم يحققها لها زوجها فهى عــلى عــلاقة غير شرعية بجوستا صديق زوجها القديم الذى يهيم

حبا بتيريز ، ولكن تيريز تمقته لانها تحب الفتى فلوران ، والفتى فلوران هذا موسيقار ناجحيجمع بين الاصل العريق والغنى الوفير •• وفى العلاقة بين تيريز المتوحشة وفلوران الوديع ينشأالصراع وتدور الملاحاة :

فتيريز وان كانت مشوبة الجسد تعيسة البيئة ملوثة من الخارج ، ألا إنها فى داخلها انســانة أصيلة ، قلبها نقى ، ونفسها خالصــة ، أو هى عــلى حد تعبير انوى « أصــــيلة فى فقرها ، أصيلة فى بؤسها أصيلة فى انحطاطها » • وهــذه الاصالة •• هى التى تحــول دون زواجهــا من فلوران ، فلو كان فى مثل أصالتها لما كانتهناك

مسافة بينهما ولكن لانه أصيل على نحو آخر •• أصيل فى طهره ، وأصيل فى سموه ، وأصــيل فى غناه ، تطول المسافة بينهما ولا تقصر ، فمــا أن تلتقى به تيريز حتى ترى فيه مــالا تراه فى نفسها ، ترىفيه العاكس الطبيعى لاحزانهافتزداد

بعدا عنه بل وسخطاعليه : « **انت لاتعرف شيئا عن الحياة يافلوران ، لاتعرف أى آلام خطتها عــلى بشرتى هذه التجاعيد ، لم يسبق لك أنذقتمرارة ألم حقيقى ، ألم مخجــل موجع كأنه جرح ينزف ظلاما ودما** » ••

وعبثا يحاول فلوران الذى يحبها حبا حقيقيا أن يغسل آلامها ويذيب أحزانها وينتشــلها من الهوة التى تتردى فيها ، ولكنالفقركان قدتأصل فى أعماق تيريز فاكتسب دلالة أعمق من كــونه مسافة اجتماعية أو تفاوتا طبقيا فهى تصيح فيه

مرة أخرى • « **ان أشـــد مايؤلمنى هو أنك لا تعرف شيئا عن الحياة ، وانتم جميعا أيها الأغنياء**

تتمتعون بهذه الميزة ، ميزة أنكم لا تعرفون شيئا عن الحياة » • فشعور تيريز بالفرق النوعى بينها

وبين فلوران هو الذى يحول دون زواجها منــه أى ان استحالة تحقيق هذا الزواج يرجع الى شيء كان فى أعماقها رغم الجهــود التى يبذلها فلوران

لتذليل مافى الواقع الخــارجى من صــعاب • أما الوحيد الذى يعرف مصير هذه العلاقةفهوهارتمان

صديق فلوران ، انه هنا يقوم بدور العراف فى التراجيدياالاغريقية اذ يتنبأ بما سيقع قبلوقوعه فهويصارحفلوران : « **احذر يافلوران ولاتحاول** »

ويتضح طول المسافة بين القطبين قرب نهاية هذا الفصل اذ يكشف كلمنهما عن أصالتهفعندما تقــول له تيريز : « **مالك يبعدنى عنك** » يلقى فلوران بكل مافى جيبه من مال فتنحنى تريزعلى

الارض لتجمع ما ألقاه فى حركة لاواعية تكشــف فيها عن حنينها الطبيعى الى الارض ، ونزوعهــا الاصيل فى الاتجاه نحو الادنى والاسفل • وبذلك ينتهى الفصل الاول ••

●

يفتح ستار الفصل الثانى على صالون فاخــر فى بيت فلوران حيث نجد تيريز هى ووالــدها العجوز الشره • بعدان تمتخطبتهاالى فلوران ، فالكاتب هنا ينقلنا الى جو مغاير لجو الفصل الاول ينقلنا من جو الفقر والضعة الى جو الغنى والارتقاء

فهل تتكيف تيريز مع هــذا الجو الجديد ، هــل تستأنس المتوحشة اذا ماغيرت موطنهــا الاصلى ؟ هذا هو السؤال الذى يحاول أنوى أن يجيبعليه فى هذا الفصل ، وأقول أنوى لانه اذا كان لــدى كل كائن ميل طبيعى الى السمو والارتقاء بلنزوع

فطرى نحو الافضل ، فان انوى لم يضع فىبطلته ولا فى أبطاله جميعا مثل هــذا النزوع •• فهم جميعا شخصيات مطلقة سواء فى اتجاههم نحــو

الافضل أو نحو الاسوأ .. وهذا ماعبرت عنه تيريز في قولها لفلوران : **كم اتمنى أن أكون في مثل طهارتك** » .. ولم تقل له في مثل أصالتك لانها مثله أصيلة وان اتجهت بأصالتها نحو الادنى واتجه هو بأصالته نحو الاعلى ..

وعلى ذلك فموقف فلوران طبيعي جدا اذ يحاول أن ينتشلها ولا تحاول هي أن ترتفع اليه ، ويشفق عليها ولا تشفق هي على نفسها

وكأنهما كائنان غريبان جاء كل منهما من كوكب لا يعرفه الآخر فلا تزيدها محاولاته الا سخطا عليه : « اني ساخطة حتى على أثاث بيته ، فلا يبدو أن قطعة واحدة منه تطيق أن تراني ، انني أجري مسرعة كلما نظرت الى هؤلاء النسوة العجائز المعلقات داخل البراويز » .. وما أن يشعر فلوران بمرارة الفشل وذل الهوان اذ يرى حبه يتحطم أمام عينيه حتى تنهمر على خده الدموع ، ويكون لهذه الدموع فضل استمالة حبيبته واعادتها اليه اذ تقول له تيريز : « **وانت أيضا ياحبيبي يعرف قلبك الالم وترى عينك الدموع ، اذن فانت لست غنيا بالمعنى الصحيح !** » ..

أما الفصل الثالث والاخير فيرفع ستاره على نفس ديكور الفصل الثاني ، فحجرة الصالون الفاخرة تشغل أكبر مساحة زمنية في المسرحية اشارة الى غلبة بيئة فلوران على بيئة تيريز .

ولكي يتيح للمتوحشة فرصة أخرى وأخيرة للالفة والاستئناس ، تنجح عملية الترويض ، فها هي المتوحشة وقد غيرت الكثير من سلوكها البوهيمي .. لانت صلابة الرأى ، وخفت حدة الانفعال ، وأصبحت ترضى بالكثير مما لم تكن ترضاه ، وهاهي فوق هذا كله تستعد لليلة زفافها وتجرى التجارب على ثوب عرسها الابيض

.. ولكنها على حد تعبيرها « تتألم وهي تتأقلم » فصور الماضي لا تزال تروح وتجيء في مخيلتها اذ تسمع أخت فلوران الثرية تتحدث عن العمل حديث التمجيد والاكبار .. فهي على الرغم من ثرائها تريد أن تعمل لان العمل في رأيها ليس قيدا من قيود العبودية ولكنه علامة من علامات التحرر والاستقلال ، ولا يكتفي أنوى باعادة المتوحشة الى الماضي في صورة حديث أخت فلوران ، بل يعيد اليها الماضي نفسه في صورة والدها الذي يعود اليها ليخبرها بأن صديقها عازف البيانو الذي كان يحبها من قبل قد جاء ليثأر من فلوران ، ليقتله ويطفيء سعادتها . وهنا يصحو في أعماق تيريز الضمير الذي غفا فترة، ويعود اليأس ليطفو على سطح حياتها من جديد .. لقد أدركت الآن تمام الادراك أن محاولتها للانتماء كانت عابثة وغير أصيلة ، وأن السعادة التي توهمتها كانت شيئا بعيد المنال

.. وأخيرا تلقى المتوحشة بثوب زفافها الابيض ، وتحمل حقيبتها الصغيرة وتخرج مودعة فلوران دون أن يراها بهذه الكلمات الحزينة اليائسة « **سأظل ألتقى في كل مكان بكلب ضال يحول بيني وبين السعادة** » ..

المسافر بلا متاع

وهكذا ينتصر صراخ الماضي في أعماق شخصيات جان أنوي ، الماضي الذي يظل يطاردهم ويلاحقهم مرتديا ثوب الفقر الاسود البغيض ، فلا يجدون أمامهم من سبيل الا الهرب ، الهرب من ماضيهم ومن أنفسهم وذلك بفقدان الذاكرة .. وهذا هو موضوع مسرحيته الشهيرة « المسافر بلا متاع » .. التي تدور أحداثها حول رجل يدعى «جاستون» فقد ذاكرته في أثناء الحرب العالمية ، وهاهي مدام « ديبون ديفور » التي تنتمي بتكلفها وتصنعها الى طبقة الاشراف وهي في حقيقتها وضيعة نفعية تنحدر الى طبقة السوقة ، هاهي تنتقل به من أسرة الى أسرة طمعا في المكافأة المالية التي تحظى بها من الاسرة التي تتعرف عليه ، وينتهي بها المطاف عند « آل رينو » الاسرة الفاحشة الثراء التي تتعرف على جاستون وترى فيه ابنها « جاك رينو » .. أما جاستون نفسه فلا يتعرف فيهم على أحد ، ولا شيء في الدار يذكره بشيء ، لذلك يتفنن أفراد الاسرة في تذكيره بانفسهم بأن يعيدوه الى الماضي أو يعيدوا اليه الماضي أحداثا من أيام الطفولة والصبا والشباب ..

فالكاتب هنا لا يكتفي ببعث الماضي ذكريات تطفو على سطح خيال البطل بل يجسده أمامه اشخاصا أحياء يتكلمون ويتحركون ، هؤلاء الاشخاص هم أمه وأخوه وزوجة أخيه الذين تتسرب من خلالهم احداث حياته حتى تتكامل وتتجسم فاذا به وجها لوجه أمام ماضيه وأمام نفسه

وأمام فترة بترت منه فبعثت فيها الحياة من جديد وياليتها مابعثت .. فها هي طفولته كما تذكره بها امه طفولة فظة غليظة لاشيء فيها من براءة الاطفال . فكم كان يحلو له أن يقتل طائرا صغيرا أو يعذب فأرا في المصيدة حتى يموت . وهاهي فترة

صباه كما يذكره بها أخوه ، فترة مليئة بالاسف والندم فمن أجل معابثة الخادمة واغتصابها تشاجر مع أقرب أصدقائه فدفعه من أعلى السلم حتى كسر عموده الفقرى وأصيب بالشلل مدى الحياة • وهاهو اخيرا شبابه كما تذكره به زوجة اخيه ، شباب يبعث على الخزى والعار فقد حاول التغرير بزوجة اخيه فالنتين •• وعبثا يحاول « جاستون » • أن يهرب من «جاك» عبثا يحاول ان ينكر ماضيه البشع او يتنكر له ، فها هى فالنتين تقدم له الدليل المادى على أنه هو ذاك الماضى الذى يحاول أن يتحاشاه • الم يحاول أن يغتصبها يوما حتى أحدثت له جرحا فى كتفه اليسرى ، اذن فليعر ظهره ليرى هذا الجرح ، ويرى جاستون الجرح رمز الماضى كله فيجهش بالبكاء ، ولقد كان يأمل أن يستعيد ذاكرته ويستعيد معها ماضيا سعيدا يفيض بالبهجة والاشراق ، ولكن ها هو ماضيه مرآة بشعة يرى فيها صورة داخله العفن الكريه وصورة العلاقات الواهية التى تربطه بالاخرين • وازاء هذا كله لايملك جاستون الا أن يرفض هذا الماضى بكل ما فيه من أشخاص بمافيهم نفسه ، فيتهيأ لترك البيت رغم المحاولات التى تبذلها فالنتين لكى تستبقيه :

فالنتين : هل تدرك ولو مجرد ادراك ما الذى تفعله الان ؟

جاستون : نعم ، ان ماافعله الآن هو انني ارفض ماضى بجميع أشخاصه بما فيهم شخصى •• ربما كنتم حقا أهلى وعشيرتى ، وحبى وتاريخى الحقيقى ، هذا صحيح • ولكن الاصح منه هو أنكم لا تروقون لى •• اننى ارفضكم •• ارفضكم ••

فالنتين : هل جننت ، انك وحش ضار ، وحش عديم القلب • لا يمكن لاحد ان يرفض ماضيه ، ولا لانسان أن يرفض نفسه •

جاستون : لاشك أننى الانسان الوحيد الذى أتاح له القدر فرصة تحقيق ذلك الحلم الذى يتمناه كل انسان ، حلم أن ينسى ماضيه ، اننى يافع الآن ولكن فى استطاعتى اذا شئت أن أكون جديدا جدة الطفل • وهذه ميزة لو لم استغلها كنت مجرما • انى أرفضكم ، ارفضكم •

فالمسافر جاستون • بعد أن تخلص من متاعه الثقيل وغسل أوحال ماضيه بحريته واختياره ، أصبح متفتحا للدنيا من جديد ، متفتحا لها تفتح الطفل الغرير ، وفعلا يلتقى بصبى انجليزى ممن فقدوا آباءهم فى الحرب فيمضى معه جديدين فى عالم جديد • دون أن يودع أحدا أو يحمل معه شيئا ••

المستقبل اذن هو المملكة الجديدة التى يتطلع اليها أبطال أنوى ، فماداموا قد رفضوا الماضى بما فيه من شبح الفقر الرهيب ، وتجربة الشقاء الحادة فليتطلعوا الى المستقبل علهم واجدون فيه شيئا من السعادة وهذا هو موضوع المسرحية الثالثة :

انتيجونى

« هؤلاء الاشخاص سيقومون امامكم بتمثيل قصة انتيجونى » •

بهذه الكلمات الصريحة المباشرة تبدأ مسرحية أنتيجونى •• تبدأ بعدما يرفع الستار عن ديكور تجريدى خالص ، فكل شىء غارق فى اللون الأبيض ليدل على أننا بعيدون عن حدود المكان ، بعيدون عن حدود الزمن • المهم هنا هو العنصر الانسانى ، والعنصر الانسانى فقط • وهؤلاء الاشخاص الذين سيقومون أمامنا بتمثيل قصة أنتيجونى يتواجدون جميعا على المسرح بطريقة لاينتظمها وضع معين ، وينتزع أحد الاشخاص نفسه من بين أفراد المجموعة ويتقدم الى الامام قائلا هذه الكلمات التى يفتتح بها المسرحية ، ثم يأخذ بعد ذلك فى عرض الحدث الدرامى وتعريف الجمهور بشخصيات المسرحية •

« وانتيجونى هى الفتاة الصغيرة النحيفة التى تجلس هناك ولا تقول شيئا على الاطلاق ، انها تحدق بناظريها الى الامام •• انها تفكر •• تفكر فى انها على وشك ان تصبح انتيجونى ، وفى انها ستظهر فجأة على انها الفتاة النحيفة السمراء المنطوية على نفسها ، التى لا يهتم بها احد من افراد الأسرة • تقف وحدها فى مواجهة الدنيا بأسرها ، وحدها فى مواجهة كريون الذى هو عمها وهو الملك فى وقت واحد • انها تفكر •• تفكر فى انها ستموت ، وفى انها صغيرة وتود ان تعيش ولكن ليس هناك معنى •• فاسمها انتيجونى وعليها ان تؤدى دورها حتى النهاية » ••

وفى هذا الاطار الوضعى الجديد الذى يجرى فيه التعليق على المسرحية يتم تشكيل الشخصيات كما يتم تشكيل الحدث ، وما أن ينتهى المعلق من حديثه حتى يكون جمهور النظارة قد تعرف على

كلا البعدين .. اننا نتعرف على « اسمين » شقيقة انتيجوني ، فاذا هي فتاة عضة فيها ضراوة الانثى اللعوب تحدث وتضحك وترقص السلس . اما بولينيس فشاب حدث يتردد على الحانات والاماكن عنده من يتسع في الطرقات . واما هيمون فرجل شهواني او هوجسي الى اقصى حد ، يراقص اسمين حتى الفجر ثم يعود الى انتيجوني مع مطلع الصباح .

« والآن وقد تعرفتم عليهم جميعا فسيكون بامكانهم ان يقوموا بتمثيل القصة ، وتبدأ القصة في اللحظة التي تقتل فيها ايتوكل وبولينيس ابنا اوديب ، تقاتلا حتى الموت وتحت اسوار المدينة . وكان على كل منهما بالتناوب ان يحكم طيبة لمدة عام » .

ويتراجع المعلق حتى يختفي عن الانظار ، وتغادر الشخصيات المسرح حتى تتغير الاضاءة ثم يبدأ اشخاص المسرحية في الظهور على المسرح كل بحسب دوره المرسوم له في مجرى الاحداث . والحدث عادي جدا لان السؤال الوحيد الذي يقفز الى الأذهان هو : هل تغير ما سوف يطرأ على الموقف الصارم الذي اتخذه الغريمان . كريون وانتيجوني ؟ فلا هي تريد أن تتنازل ولا هو يريد ان يتسامح .

ومن هنا كان المشهد الرئيسي هو هذا الذي تتم فيه المواجهة بين كريون وانتيجوني ، هي تصر على محاولتها لدفن شقيقتها وان اسلمت حياتها تبعا لذلك للقانون . وهو يصر على مفهومه عن النظام ، ولا يهمه أي الجسدين يترك نهبا للطيور الجارحة وأيها يدفن في رحاب الدولة . كريون يمثل رجل الدولة المشغول بالمحافظة على النظام مهما كلفه ذلك من ثمن ، وأنتيجوني هي الانسانة الوفية ذات الارادة الحرة التي تحافظ على الحق مهما كلفها ذلك من ثمن .. وبين النظام والحق ينشأ الصراع وتدور الملاحاة :

كريون : ليس من أجل الآخرين ، ولا من أجل شقيقتك ؟ من أجل من اذن ؟

انتيجوني : من أجل نفسي ، من أجل أنا وحدي .

وهكذا يحافظ كريون على النظام من أجل الدولة . وتتمسك أنتيجوني بالحق من أجل نفسها . ونفسها وحدها فيها الكفاية حتى ولو خسرت العالم كله . وعبثا يحاول كريون أن يثنيها عن عزمها مزينا لها أسباب الحياة مذكرا اياها بحبها لابنه هيمون ، ولكنها تصر على الرفض على الرغم من حبها لاهلها وحبها لخطيبها وحبها لحياتها ، لان هذا هو مصيرها الذي شاءته مصيرها ، ولانها هي التي اختارت هذا المصير . صحيح أن في يدها تغيير هذا المصير لان قدرها في داخلها وليس في الخارج . ولكن السعادة التي تقوم على اشلاء الاخرين ما هي الا عظمة تلقى في طريق كلب ضال .

وبعد ذلك يجري الحدث وفقا للايقاع التراجيدي الحزين كما هو معروف حتى النهاية ، وتدخل الجوقة لتذكر جمهور النظارة بالصمت الذي ران على كل شيء ، ذلك الصمت الذي نجيد الجوقة فن القائه بعد أن تقول لهم : « لقد قضى الامر » .. أجل ، لقد قضى الامر .

السعادة .. السعادة الحقيرة

هذه هي دراما « أنتيجوني » لجان أنوى التي استطاع الكاتب من خلالها ان يطرح قضية من أخطر قضايا الوجود البشري ، قضية التضحية بالذات من أجل الواجب ، قضية رفض السعادة التي تقوم على اشلاء الاخرين . ولكنه اذ يطرح هذه القضية في منتصف القرن العشرين لا يطرحها على مستوى القدر الالهي المحتوم الذي لا يملك الانسان ازاءه تغييرا ولا تبديلا كما في تراجيديا سوفوكليس ولكنه يطرحها على مستوى حرية الاختيار الانساني فبطلة جان أنوى حرة من كل عبودية ، حرة من كل اعتقاد ، حرة في أن تلتزم بما تشاء مع علمها بانها تستطيع ألا تلتزم بشيء فهي بملء حريتها اختارت هذا المصير ، اختارته لتعلو على نفسها وتلقى بوجودها كله في جوف المطلق أو اللامتناهي .

فاذا كانت « انتيجوني » سوفوكليس قد نذرت للعذاب والموت لاسباب تتعلق بالوراثة أو لانه قدر أرادته لها الآلهة ، فان انتيجوني أنوى تنذر لهما لاسباب تتعلق بشخصيتها هي أو لانها بمحض حريتها اختارت هذا المصير . فالأسباب هنا تتعلق بشخصية « انتيجوني » نفسها تلك التي اختارت لها مستقبلها على ضوء ماضيها تماما كما فعلت تيريز المتوحشة وكما فعلت ايريديس . فانتيجوني هي الآخرى في نظر أنوى صورة

لعصرها كله ، وعملها اليائس ما هو الا تعبير عن اليأس الذى يشيع فى هذا العصر • وبهذا المعنى

جعل توماس كارليل من أبطاله صورا لروح العصر كله وتعبيرا عن أحاسيس الشعب بأكمله سواء

أكان البطل فى صورة اله ، أو فى صورة نبى • أو فى صورة شاعر ، أو فى صورة قس ، أو فى صورة أديب ، أو فى صورة ملك •

واذا كنا لانعدم مثيلا لصور رفض السعادة فى غير أعمال أنوى ، اذا كنا نجدها عند فرانسوا مورياك فى رواية « المحبون الفاشلون » وعند مونترلان فى مسرحية « سيد سنتياجو » وعند

كلوديل فى مسرحية « بشارة الى مريم » فهؤلاء جميعا جعلوا أبطالهم يرفضون السعادة اذعانا لدافع خارجي ، قد يكون المجتمع وقد يكون الاخلاق

وقد يكون الدين ، أما جان أنوى فعنده أن أنتيجونى اذ تواجه قدرها فبمفردها ودون رضوخ لاى الزام ، واذ ترفض السعادة فبكامل حريتها

وبمحض اختيارها • غير أن أنتيجونى لاترفض السعادة لانها تحب الشقاء ، وانما ترفضها لان ظروف الحياة من حولها تحتم عليها هذا الرفض ، ترفضها لان السعادة عندها خرجت من حيز الامكان الى حيز المحال •

وهكذا لايكون البطل الذى يرفض السعادة هو ذلك الانسان الجاحد المغلوب على أمره ، وانما هو الانسان ذو النفس الكبيرة الذى يرفض الحياة كما

هى لانه لم يجدها كما ينبغى أن تكون ، والذى يحس بأن وجوده ما هو الا بقعة سوداء فى ثوب

الحياة الابيض فيؤثر الفرار لكى لايخون روح التضامن المقدس مع البشرية •• ومع الانسان •

وهكذا أيضا نجد أن المسرح عند جان أنوى لم يعد مكانا للترفيه بل أصبح قاعدة جماهيرية لمشرعى الفكر البشرى اذ يناقشون قضايا انسان القرن العشرين •

« جلال العشرى »

عصر العلم

يقوم هذا الكتيب الذى وضعه الاستاذ الدكتور (ل•ف بيركنز) على اساس من سلسلة المحاضرات التى ألقاها فى جامعة ييل ، والمعروف عنه أنه عالم نابه واداري قدير ، له أبحاثه الفذة فى التكنولوجيا ، وجهوده الكبيرة فى التخطيط القومى •

ويعرض هذا الكتاب للاساليب التى يؤثر بها العلم والتكنولوجيا فى البناء الاقتصادى القومى ، وبخاصة فى الميادين التعليمية وفى نظام الحكم وفى الفكر الفلسفى ••• والحقيقة ان المكتبة الغربية تعانى شحا فى الكتب الجيدة التى

تعالج مثل هذه الموضوعات •• ولا ريب فى أن الكثير من الباحثين سوف يرجعون الى مؤلف الدكتور بيركنز فيما يستعصى عليهم من نقاط •

ومن الآراء الحديثة التى نادى بها العالم المؤلف أن الصناعة هى المبرر الوحيد لوجود العلم ،

فهو لا يقر الفكرة الرومانسية القديمة التى تقول بأن البحث عن الحقيقة هو دين العلم وديدنه ، ولا غرو فالكتاب - كما قال معلق صحيفة الاوبزرفر - تطغى عليه روح مادية فعالة ، وهو لايوضح الحدود التى تقف عندها امكانيات العلم مما يزيد الخوف من أن العلم التكنولوجى قد يصبح من أشد الحكام المستبدين تسلطا وقسوة •

دنيا الفنون



انسور بين الأقنعة

جيمس



الأقنعة والهياكل

• رأى انسور أن الانسانية تنزل درجات السلم العتيق فى صمت ، كما لو لم يكن وجهها متوردا بحمرة الحياة يوما ، كما لو لم تكن عيناها قد لمعت ببريق الفرح أبدا .

• وهو يستخدم القناع للتعبير بطريقة مفعمة بالتهريج والاسى عن البؤس الانسانى بكل درجاته ابتداء من الانحلال والدنس الى الجريمة النكراء .



الأقنعة في المسرح

آنسور فنان الأقنعة

دكتـــور نعيـم عطيــة

ان العلم فى حضارة القرن العشرين ، وبخاصة نزعاته الشريرة المتمثلة فى تعبئة قوى الدمار ،قد جعل كل مخيف متوقعا ، وكل ماهو خارج المعقول جائز الحدوث • أضحى من السهل مثلا أن نتصور الارض وقدغزاها سكان عوالم أخرى ، واكتسحتها كائنات مبهمة خرجت من باطن الارض أو هبطت من أجواز الفضاء ، ووراء المجهول يكمن الخوف ، ومع زحف تلك المخلوقات الغامضـة يزحف الرعب • الآخرة قد دنت • وربما أدركتنا القيامة هذه الليلة ونحن نذهب الى مخادعنا ، أو صـباح غد ونحن نقف على محطات الاوتوبيس فى طريقنا الى أعمالنا ، خطوة أخرى ويزحف الشر • كل شىء يعادينـا • بينما يستمر الزمن تيارا دافئا ينساب فى هدوء ، كما لو كان لايعرف جريمته • خطوة أخرى وتجد نفسك بين الهياكل العطنة •

هياكل العصر الحاضر

لقد رأى جيمس انسور كل هذه الهياكل ، كما رآها معاصره الاسبانى جوزيه سولانا • **رأى انسور الانسانية تنزل درجات السلم العتيق خطوة خطوة فى صمت ، كما لو لم يكن وجهها متوردا بحمـرة الحياة يوما ، كما لو لم تكن عيناها قد لمعت ببريق الفرح أبدا • رآها تخطو خطوة خطوة الى الحفـرة المظلمة • لم يستطع انسور البكاء فلم تعد فى مقلتيه دموع فصرخ • وراح صراخه أدراج الرياح ، ثم خيم**



الأقنعة في الحياة

عليه الهدوء . وعندئذ أمسك فرشاته ورسم .

واذا كنا فى لوحات المصور النرويجى ادفارد مونش نحس بالرعب خلال المساحات الشاسعة من الاراضى الخلوية التى تعوى فيها الرياح وتتردد فى جنباتها صرخة العدم ، فان الجموع التى يزحم بها انسور لوحاته تثير رعبا من نوع آخر . فالعدد يقتل الشجاعة ويكسر المقاومة . وما السبب فى تكاثر البشر سوى الخوف من الموت . ولكاننا نسمع انسور من خلال الكثير من لوحاته يقول : **« مازلت أقف على قدمى ، بل وأسير وأعدو ، بينما احس بالدود يزحف على جلدى !**

لكن من هو جيمس انسور ؟

انه مصور من « الاراضى الواطئة » ينحدر عن أصل «فلاندرى» مثل سلفيه العظيمين هيرونيموس بوش وبيتير بروجيل اللذين عاشا ما بين العصر الوسيط وعصر النهضة .

وقد ولد جيمس انسور فى «أوستينده» ببلجيكا عام ١٨٦٠ ومات بها عام ١٩٤٩ ، وباستثناء اقامة قصيرة فى العاصمة بروكسل لم يغادر انسور بلدته الصغيرة ، معبرا بذلك عن عدم اكتراثه بالمدارس الفنية والنظريات الجمالية الدائرة فى أيامه ولا بالمصورين المعاصرين له فى أوروبا .

وقد بدأ انسور حياته الفنية بمرحلة شبه انطباعية ، وزخرت لوحاته بالتأثيرات الضوئية المصفاة التى كانت عزيزة على بيير بونار . وما لبث انسور أن تحول بعد عام ١٨٨٠ الى ألوان أكثر فاعلية ودخل مرحلته الظافرة ، مزيحا النقاب عن نزعة تهكمية ، ومعتليا مسرح التصوير الحديث بطلا لايبارى من أبطال « الفكاهة السوداء » لما تخفيه فى طياتها من مأساة دفينة .

لقد هرج انسور ولعب بالزمن مصورا نفسه فى عداد الاموات وقد لحقه التحلل والفساد ، وذلك مثلما صور معاصره مونش نفسه فى الجحيم . وقد عاين انسور أيضا تجربة التحول التى عرفها فرانز كافكا فصور نفسه وقد تحول الى حشرة لامشاركة منه للطبيعة واستجلاء لمجاهلها بل تحديا لما هو غير بشرى . وكما لو كان يريد أن يخفف من وقع الحقيقة المذهلة يعمد انسور الى الزج بنفسه فى مشاهده ، **فيصور نفسه فى زمرة المسوخ والهياكل والاقنعة التى تخفى وراءها وجوه الجن والشياطين .**

وقد كتب انسور أشعارا منثورة كان يقرؤها بصوت جهورى فى الحفلات التى كان يقيمها أصحابه ورفاقه ، مثلما كان يفعل المصور البدائى هنرى روسو الملقب بالجمركى . وقد ألف انسور أيضا للمسرح وللباليه أعمالا غير ذات بال . **وكما سارت مسرحيات سترندبرج جنبا الى جنب مع لوحات مونش ، استقى ميشيل دى جيلدرود أكثر مسرحياته من لوحات مواطنه ومعاصره انسور .**

وقد سخر انسور كثيرا من لقب البارون الذى انعم به عليه الملك ألبرت الاول ، واتخذه مادة للدعابة والفكاهة . وعلى الحائط فى غرفة الطعام ببيت أبيه حيث عاش انسور صور أشهر لوحاته **« دخول المسيح بروكسيل » ساخرا من رأسماليى عصره على الأخص** . وقد ألف انسور أن يصور هياكل ضاحكة تلعب البليارد ومواكب من لابسى الأقنعة والأردية التنكرية الذين يبدون كأبطال الكوميديات الكلاسيكية ، وان كانت مسوخه ، وأقنعته مستوحاة من الكرنفالات العربيدة التى اشتهرت بها بلاده على مر الاجيال والعصور .

ملامح فن انسور

وتؤكد بعض لوحات انسور الاولى ذات الجمال غير المألوف امكان انبثاق الحيرة والهلع من اطار الحياة اليومية ذاتها رغم أن تلك اللوحات لاتتعمد الغرابة أو الاشارة الى لامعقولية الواقع . ويوحى

الينا انسور بان ثمة مآس تدور فى أرجاء الغرف العادية المظهر التى نصادفها كل يوم ، وأن ثمة قوى شريرة غير منظورة تتقمص قطع الاثاث رغم الخمول والجمود الباديين عليها ٠

حقا ، كم يمكن أن تكون بعض الاشياء بين الجدران الصامتة ذات شحنات تهديدية مبهمة ، وكم يمكن أن يهمس السكون المخيم عليها بحديث الموت والعدم ! ألم تشعر وأنت تغلق باب غرفتك فى فندق غريب ببرودة القلق والخلو من دفء الامان ؟ الم تسأل نفسك كم نزلوا بهذه الغرفة قبلك ،وكم سينامون على سريرها بعدك ؟! أين راحوا ، وماذا سيخلفون وراءهم ؟!

وفى لوحة انسور « امرأة فى ضائقة » نرى المرأة مسجاة على الفراش فى غرفتها ، ونتساءل فى جزع عما اذا كانت مجرد نائمة أم انها فارقت الحياة ٠ هل انتحرت ؟ هل قتلت وألقى بجثتها على السرير ؟ كل شىء جائز تصوره فى غمرة السكون ٠ المشاجب التى تحمل الستائر وقوائم السرير قد تقمصتها أرواح شريرة عالمة بما يدور فى الغرفة ، ساهرة مفتحة العينين على اكمال العمل الشيطانى ٠ ورغم انه ليس ثمة بادرة على أن شرا قد حدث فان الجو المتوتر الثقيل ينطوى على شحنة هائلة من توجس الشر والتنبؤ بوجوده كامنا فى أعماق الحياة ٠

ولقد كانت لدى انسور قدرة فائقة على التعرف على الملامح الجنائزية والشيطانية فى المسرات العادية والمباهج البريئة ، وكانت له طاقة هائلة على تحويل المواكب التى تحلى أعضاؤها بالبهارج والأردية المزركشة الى قطعان من المسوخ والمردة ، وموهبة اللمسة الخفية التى تحول ماهو بشرى الى ماهو لابشرى ،فنحس أن لوحاته ورسومه انما هى تسجيل للحظات اللقاء القلقة مع المجهول ٠

وكان انسور يلتقى بالناس فى حياته اليومية فيلحظ ان بعض الوجوه تشبه أقنعة تركزت على أفكار وعواطف جامدة ، أو تحجرت على أوضاع غبية انعدمت فيها الفكرة وخوت منها العاطفة ٠ وتحت مظهر أبهى الاجسام وأجملها كان يستشف الهيكل العظمى ٠ وسرعان ما أضحت الاقنعة ، والهياكل الاشكال الرمزية للفزع الذى استبد بحياته ٠

ذكريات طفولته وصباه

ولنستمع الى مايقوله انسور عن ذكريات طفولته وصباه : « بينما كنت راقدا فى مهدى ذات ليلة ، وغرفتى مضيئة ونوافذها التى تطل على البحر مفتوحة ، اندفع نحوى طائر بحرى ضخم جذبته الأضواء ، ثم هوى الى جوارى مرفرفا بجناحيه ، مرتطما بسريرى ٠ انه انطباع لاينسى ٠ انطباع مفعم بهلع جنونى ٠ وما برح ذلك الطائر الاسود الأسطورى الذى أسكره الضوء ماثلا أمام ناظرى ٠ ولازلت أشعر بارتطامه المهول بفراشى ٠ »

ويمضى انسور فى ذكرياته فيقول : « ولقد كان للتهاويل الشائقة والحكايات الرائعة عن الساحرات والغيلان والعمالقة الأشرار التى كانت تثرثر بها خادمتنا العجوز ذات الوجه المكسو بالتجاعيد تأثير عنيف فى نفسى ٠ كما أثرت فى أيضا « غرفة المخلفات » فى بيتنا العتيق ، تلك الغرفة المهجورة القاتمة الحافلة بالعناكب وأردية السهرة الحمراء حمرة الدم القانى والقردة ونبات البحار القصية والسلاحف والحوريات المحنطة »

وقد رأى أنسور أيضا فى صباه فى حانوت الجد هيجمان بائع العاديات العديد من الأقنعة : أقنعة جلبها البحارة من بلاد نائية تمثل أمراء شريرين ، وآلهة وثنية ووحوش خرافية ، وأقنعة تستخدم فى أداء الرقصات الدينية وطقوس الجماعات السرية الهادفة الى ارعاب النساء وارغامهن تحت التهديد بالموت على الخضوع للرجال ، وأقنعة مساخر شعبية يبعث مرآها الضحك والرعب فى آن واحد ٠

وعندما رأى الصبى هذه الاقنعة تدب فيها الحياة وذلك فى مواكب الكرنفال بصخبه السوقى وشغبه الشرس وجموعه الفائرة – أو بعبارة أدق عندما رأى الصبى لابسى هذه الاقنعة وقد انخرطوا فى حركات عنيفة واشارات هوجاء ، بينما احتفظت الاقنعة بقسماتها جامدة جمود الموت ، انغرست فى أعماقه صورة عارمة للجحيم ٠ وأضحت الجموع فى حد ذاتها موضوعا أبديا ينبثق منه الرعب والهلع ٠

الاقنعة كادوات للتعبير

ويستخدم انسور القناع للتعبير بطريقة مفعمة بالتهريج والاسى عن البؤس الانسانى بكل درجاته ابتداء من الانحلال الدنس الى الجريمة النكراء ٠ واذا كانت الانسانية منحدرة الى حد العبث والرعب الجسدى والمعنوى تتجلى فى القناع فان الجمع المتكرر بين الهياكل العظمية والأقنعة يدل على أن كلا من الأقنعة والهياكل تنتمى الى موكب الموت الذى لاتعدو أن تكون مواكب الكرنفال بدورها رغم بهارجه وضجيجه أصداء له وتذكيرا به ، ولا يخفى المضحك فى أقنعة انسور المأساة الكامنة وراء المساخر الصاخبة ٠

واذا روعى أن القناع استخدم فى المراسم الجنائزية وان الهياكل العظمية تثير الضحك الى جوار المهرجين فى موكب الكرنفال، **فاننا نفهم الى أى حد ينجح انسور عند الربط بين الهياكل والاقنعة فى أفراغ الحياة من معقوليتها وذلك فى معادلة رائعة جمعت بين جلال الموت ورهبته وبين سخرية القناع واثارته للضحك ، جمعت بين الهول الكبير والعبث الصغير ٠** وتثير تلك المعادلة فى النفس احساسا متضاربا ممزقا ، فمن ناحية نحس ازاءها بأن القناع – وهو من وجهة النظر الخارجية أشد مايحمل على الانفجار فى الضحك – انما يخفى فى طياته رعبا مفرطا ٠ ومن ناحية أخرى نحس بأن الموت يضحى شيئا مضحكا فى خضم هذه الاقنعة المزركشة ٠

حقا ، ماأغرب الاحساس الذى تثيره أقنعة انسور ! القسمات الممسوخة تنبض بشحنه هائلة من الاثارة على التساؤل : هل الحياة موكب من الغيلان والمسوخ ، أم أن أشد الغيلان والمسوخ ضراوة وشراسه مخلوقات تثير الضحك والاستهزاء منها ؟ هل يجب علينا ازاء ظواهر الحياة أن نبكى من المضحكات أم نضحك من المبكيات ؟ هذه الحياة قد ضربت فيها الفوضى أطنابها بحيث لم يعد بالامكان أن نعـــرف أمام من نحنى هاماتنا اجلالا واحتراما ، وفى وجه من ننفجـــر ضاحكين مستهزئين معابثين ؟ ماالذى نحن جديرون به : الرثاء لنا أم الضحك منا ؟ حركاتنا وسكناتنا ، أفكارنا وعقائدنا ، عاداتنا وتقاليـــدنا ، نظمنـــا ، ومسلماتنا ، طباعنا وعواطفنا ، هل هى خـــرق مزركشة بالية تثير فينا مايثيره مرأى الغســـيل المنشور على الحبل ، أم هى أكثر من أن تكون مجرد خرق مزركشة بالية ؟ **الاجابة التى نتلقاها على هذه التساؤلات أمام لوحات انسور هى اجابات صامتة وهامسة ، ترتسم بشكل سحرى فاتن فى ابتسامات الهياكل الجوفاء ونظراتها ، وفى سحن الأقنعة ذات الاصباغ المضحكة واللفتات اللامعقولة .**

معاصره .. الكاتب المسرحى

ولكى ننغمس فى الجو الحقيقى للوحات انسور يجدر بنا أن نقرأ أعمال مواطنه ومعاصره الكاتب المسرحى ميشيل دى جيلدرود ، وعلى الاخص رائعته القصيرة «اسكوريال » وهى تحكى قصة ملكة تموت . والملك يريد من مهرجه ان يدخل السرور الى قلبه ، لكن المهرج لايقوى على اضحاك الملك ، فهو مكتئب حزين . فيعمد الملك الى القيام بدور المهرج . ويختلط الحوار بين الملك والمهرج حتى لانعدد نعرف حقا من هو الملك ومن هو المهرج . ويمضى الحوار مريرا الى أن يدخل الراهب ليـــدعو الملك فقد لفظت الملكة آخر أنفاسها . فيعود المهرج ، أقصـــد الملك ، الى وضع قناع الملك على وجهه ، ويخرج ليتظاهر أمام الناس انه جد حزين على وفاة الملكة التى دس لهـــا السم خفية لانها كانت على علاقة حب اثم مع مهرجه الذى لايغادر الملك الغرفه قبل أن يكون قـــد امر جلاده بالاجهاز عليه . وعندما يقتل الملك المهـــرج يمضى جسدا دميما متعطنا يحجب حقيقته تاج ، وصولجان وعباءة زاهية .

يقول الملك لمهرجه : « اننى أفهم فن الممثلين ، والمهرجين حق الفهم . وأكن لهـــم كل اعجـــاب . فروحى روح مهرج ، هذا المساء على الاخص . ماذا لو مثلنا مسرحية ؟ ... كنت أنا ملكا ، وأنت مهرجا . وأصبحنا الآن مجرد رجلين ، أكاد أجن مرحا من الفكرة ، لكن وجهك أنت أيها المســـخ يعبر عـــن الانشغال والضيق واليأس ، تلك المشاعر التى كان يجب أن تبدو على وجهى أنا . ولن تبدو عليه رغم كل جهودى . ودمامتك هى أيضا شىء ملكى ، ملكى حقا ، لنبدأ مسرحيتنا اذن . »

ويمضى الملك فيقـــول للمهرج : « مـــولاى ، هل تسمعنى ؟ ... الملكة تموت ، كما تموت الملكات فى الروايات القديمة ، من اجل هذا الحب البشع ، هذا الحب المنحرف ! هل كانت تعرف ذلك عنـــدما كانت تستنشق هواء غرفتها ، عندما كانت تأكل فاكهتها المفضله ؟ ... يالها من مهزلة ! » **وعندما يقول له المهرج « أنت ممثل كبير » يجيبه الملك بكل مرارة انسور وسخريته السوداء : « كلا انا ممثل كبير ! كفى ، انتهت المهزله ، وليصبح كل منا نفســـه من جديد »**

الخوف والموت والقناع

قليلة هى الاعمال الفنية التى عبرت بطريقـــة مؤلمة ومحيرة عن قلق الانسان أمام مشاكل الحيـــاة والموت مثل لوحة انسور « **دهشـــــة القناع فوز** » (عام ١٨٨٩) التى تصور امرأة عجوزا متشحـــة بوشاح وممسكة بمظلة ، تقف أمام كومة من الثياب الرثة والاقنعة والجماجم وآلات الموسيقى والمراوح الممزقة والحلى الزائفة ، بينما يطل القناع فوز على هذه الرموز فى دهشة وحيرة .

اننا ازاء أقنعة انسور لانلبث أن نصرخ فى فزع مثل البنت الصغيرة **فى لوحتـــه « الاقنعـــة » (عام ١٨٩٩)** التى تواجه أقنعة ذات ابتسامات خبيثة وجماجم وقفت عليها طيور الموت الســـوداء التى يحدثنا عنها ادجار آلان بو فى قصائده .



قنـــاع

أما لوحة انسور «بييرو والهياكل» (عام ١٩٠٧) فهي تسجل الصدام بين الاشخاص المرحة الضاحكة والاشخاص الجنائزية الكئيبة، فنرى بييرو الغرير تحاصره الهياكل المتنكرة التي تهز فوق رأسه مصباحا عصفت به العواصف • ويتحول هذا الجمع الى رمز أكثر تعقيدا من مجرد ما يوحي به مظهره الخارجي، اذ انه يومئ الى الانسانية الساذجة التي خيل اليها انها اذا اخفت وجهها وراء قناع عليه براءة الطفولة فانها ربما نجحت في تضليل الموت والافلات من قبضته • لكن الموت اذا جاءت الساعة يحاصره ويحيط به متفرسا فيه، متغلغلا الى ماوراء القناع، ملقيا ضوء المصباح الاسود على الغرير الساذج الذي يقف بين يديه وقفة جمعت في روعة بين الامل في الافلات والوجل من الانفضاح •

ويتخذ الخوف عند انسور صورا متنوعة • فهو تارة يرقد في سكون مترقبا اللحظة المناسبة للانبثاق، ويستمد تأثيره من ذاته • ويسري تارة في المشاهد التي تبدو للعيان مضحكة • وهو ما يتجلى على الاخص في الاقنعة • ويولد القناع الخوف في قلب من يراه كما يولده في قلب من يلبسه • ومن ثم كانت شخصيات انسور مرتدية الاقنعة تعكس الى الخارج الخوف الذي يعتمل في اعماقها • **ويولد القناع من خلال الاحساس بالخوف علاقة بين الانسان المقنع وأولئك الذين ينظرون اليه علاقة مشتركة روحية خفية هي مصدر المهابة التي تخيم على مهرجانات الكرنفال الذي هو من مخلفات الديانات الوثنية المتسمة بالوحشية واثارة الرعب في القلوب ابتغاء الخضوع والولاء •**

ويحدث ان تجعل هـذه الحالة من الجمع كائنا جماعيا قادرا على اتيان أفعال من العنف والوحشية، هي في العادة غريبة عن كل فرد من الافراد المكونين للحشد، ولا يقدم على اتيانها لو كان وحده غير منضم الى هذا الحشد المنطلق في طريق خاص به • وقد أوحت حشود الكرنفال باعتبارها كائنات جماعية بشعة الى انسور بعدة لوحات في مقدمتها: «**دخول المسيح بروكسيل**»

وتعبر الاقنعة التي هي احدى وسائل انسور الأساسية عن احساسه الدفين بتلك اللعبة المفجعة التي يلعبها الانسان مع الموت والشيطان والاشباح • وتشبه هذه اللعبة المؤسية اللعبة الدارجة المعروفة **باسم «لعبة الاستغماية»**، فلعبة الاقنعة تعبر بالكنايات والرموز في حالتي الاختباء والاكتشاف عما لا يمكن ازاحة النقاب عنه الا في اللحظة المناسبة لنزول الوحي والالهام • وهذا هو المعنى الذي كان للقناع في المدنيات البدائية حيث كان يستخدم في أغراض دينية سحرية ••

ان لعبة القناع عند انسور تعبر عن الانسان الذي يبحث عن نفسه وفي الوقت ذاته يعمد الى الاختفاء عنها ـ الذي يطارد نفسه وفي الوقت عينه يفر منها • وسواء أكان القناع مثيرا للضحك أو البكاء فان القناع يظل شخصية أخرى تنضم الينا أو ننضم اليها بمجرد ان نتخذها مظهرا لنا • وما كنا لنختار الاختباء وراء تلك الشخصية بعينها لو لم يكن بيننا وبين القناع الذي نختاره تقارب وتماثل في الشخصية •• او بعبارة أخرى ان انتقاء الشخص للقناع دليل على شخصيته التي يحاول اخفاءها • ان الانسان انما يتعقب نفسه عبر الاقنعة التي هي في الوقت ذاته هو وليست هو •

انسور في طيار عصره

ولعل أقرب المصورين المعاصرين شبها بانسور هو الاسباني جوزيه جوتييريز سولانا المتوفى عام ١٦٤٥ فقد تم له ايضا حب الاقنعة والهياكل، والجموع التي يطاردها الموت فتسعى جاهدة للافلات بالاختباء، وذلك تحت تأثير سلفه العظيم فرانشيسكو جويا صاحب «**النزوات**» **و «اللوحات السوداء»** على ان أقنعة سولانا ومواكبه تحدثنا حديثا شبه مباشر، وكأنها تقول لنا: الكل باطل، وحمى الحياة تعمى عن رؤية الحقيقة • أما لغة انسور فأكثر فنية، اذ هو يطرح أسئلة أريبة بلا اجابة •

وكثيرا ما نحس ان القناع عند انسور خاو لا يخفي وراءه وجه احد، وانه هو المظهر والمخبر معا، وهو ما يثير احساسا اعمق بالرعب والفزع •

ما زال انسور على اي حال تقليديا اذ انه لم يفعل سوى أن أعاد ترتيب الاشكال القديمة، ولم يخط بنا الى عوالم مثل تلك التي خطا اليها أمثال ايف تانجي وماكس ارنيست وفرانسيس باكون • على انه اذا كان التصوير الحديث قد نزع الى تخليص اللوحة من أسار ما هو خارج عنها فان انسور يعد في تاريخ الفن الحديث من المقاومين العتاة لهـذا الاتجاه، **فان لوحاته ـ كما رأينا ـ تقوم أساسا على عنصر الدراما • وهي دراما تنبعث من تضاد بين السطح والجوهر، بين الوجه والقناع، بين الحياة والموت، بين الجموع الطاغية والفرد الاعزل، بين التهريج والمأساة، بين الكثرة والشجاعة، بين المأساة والمضحك، بين التهريج الخارجي والداخلي المتأجج بالأسى والتعاسة والهلع •**

عندما يهتف «أحمد عاكف» بطل نجيب محفوظ في «خان الخليلي» قائلا: «الحياة مأساة والدنيا مسرح ممل، ومن عجب أن الرواية مفجعة ولكن الممثلين مهرجون، ومن عجب أن المغزى محزن ـ لا لأنه محزن في ذاته ـ ولكن لانه أريد به الجد كل الجد فأحدث الهزل كل الهزل، ولما كنا لانستطيع في الغالب أن نضحك من اخفاق آمالنا فاننا نبكي عليها فتخدعنا الدموع عن الحقيقة، ونتـوهم أن الرواية مأساة والحقيقة انها مهزلة كبرى!» ـ عندما يهتف بطل نجيب محفوظ بذلك فان صوت انسور يتردد وراء هذه الكلمات •

نعيم عطية

نحو

● التراجيكوميديا هو النوع الذى يغلب على انتاج الجيل الحالى من كتاب المسرح المصرى ، لأنه أقرب الى واقع حياة الانسان ، ولأنه أقدر على التعبير الكامل عن قضايا انسان العصر الحديث •

● سعى الجيل الثانى من كتاب المسرح الى استنبات الدراما من الصراعات الاجتماعية والاقتصادية الدائرة فى مجتمعنا ، فاعمالهم تتصل بما هو كائن وبما يجب أن تتجه اليه ارادتنا فى تاسيس مجتمع اشتراكى عادل •

● رجل المسرح هو الفنان المسرحى الذى احتوته التجربة المسرحية على المستويين النظرى والتطبيقى وصنعته، فهو اديب مسرح وناقد مسرح ، وهو ممثل مسرحى ومخرج مسرحى ، وهو كل الامكانيات الأدبية والتشكيلية والتعبيرية مجملة فى شخص واحد •

ترددت كثيرا قبل ان امسك القلم لأعالج موضوع الفكر المسرحى فى مصر ، لأن الموضوع متعدد الأطراف بحيث يصبح من العسير على أى كاتب أن يرتاده دفعة واحدة ، واذا كانت القاعدة أن ينصرف هذا العنوان مباشرة الى ادب المسرح فاننا لانستطيع اليوم أن نسلم بأن أدب المسرح هو كل شىء فى المسرح ، وان كنا نسلم بأنه يكون ركن الأساس للمسرح ، **وعلى ذلك فلابد أن يتطرق البحث الى الأركان التى تقوم عليها الظاهرة المسرحية : النص ـ الجهاز المسرحى ـ الجمهور ، وكلها عناصر مشتركة بقدر واحد من الأهمية فى صياغة الفكر المسرحى لشعب من الشعوب •**

النص

وهو ، كما تقدم ، الركيزة الأساسية للعمل المسرحى • فالمسرح لايمكن تصوره بدون الكلمة ، والكلمة هى الوسيلة الحية التى يعبر بها الشاعر عن موقفه من مجتمعه ، فهو حينا يسخر منه بغية تمزيق الأقنعة الكاذبة التى يخفى تحتها مظاهر الضعف الانسانى ، فيدفع الى المسرح « بالملهاة » فى شتى صورها ، وحينا يغنى أحزانه وينعى على القضاء أو على الانسان نفسه العجز عن تحقيق الحياة الانسانية السعيدة ، فيعرض علينا « المأساة » • واذا اعتبرنا أن الملهاة والمأساة هما قطبا المسرح المعترف بهما علميا ، فان بين القطبين

المرحلة التى نقف عندها والكشف عن المراحل التى يجب أن نستكمل بها نمونا المسرحى ، حتى يقف على قدم المساواة مع مسارح المدنيات ذات التقاليد المسرحية فى التنظيم المسرحى العالمى •

وأول مايواجهنا فى هذا السبيل هو افتقار مسرحنا الى اللغة الانسانية العالمية ، وأعنى هنا اللغة بالمعنى المسرحى المتكامل : لغة تجمع الى الشكل المحلى قاعدة فكرية عامة فى مخاطبتها للانسانية ، كاملة النضج مستوية ، لاتشوبها عيوب فى البناء الدرامى ، أو فى تأصل المضمون الأيديولوجى • ونحن نستطيع ان نتبين خصائص هذه اللغة الانسانية فى الكلاسيكيات من أعمال شكسبير وموليير وجولدونى وتشيكوف وبيرانديللو وميلر وبريخت ، رغم انفعال كل من هؤلاء الرواد ببيئة مجتمعه المحلى وعصره شكلا وموضوعا ، ورغم اختلاف هذه الكلاسيكيات نوعا ونهجا •

ويمكن أن نجمل هذه الخصائص فى : **الوضوح ـ الأسلوب المتميز ـ المنطق المسرحى كفن له أصول يدور حولها الخلق المسرحى ، مهما كانت درجة تطلع الفنان الى التجديد والابتكار •**

١ ـ **والوضوح** بالطبع لا يعنى البساطة ولا السطحية ، وانمايعنى أن الكاتب يعرف مسبقا مايود أن يقوله للناس ، خاصة اذا كان نابعا من انفعاله بمجتمعه وقضايا مجتمعه ، وان الكاتب عندما أمسك بقلمه انما أراد أن يخاطب الناس فيواجههم برأيه أو موقف يلتزمه من حياتهم ، فيدفعهم بهذا الى التفكير والتغيير الى ماهو أقرب للحياة الانسانية الفاضلة • هذه الوظيفة فى ذاتها تفرض على الكاتب ، رغم كل ماقد يلجأ اليه من ايحائية ورمزية ، وضوح الرؤية ، والقدرة على نقلها الى الناس ، والتزامها والدفاع عنها أمام الرأى العام ، وعدم الاكتفاء مثلا ببحث الشخصيات ودفعها الى المسرح فى قالب من الأحلام ينتهى بها الى طمس النية الداخلية للكاتب وتمييعها **والواقع ان معظم بنائنا المسرحى حتى اليوم ، شخصياته وافكاره ، مازال يدخل فى باب التهويم والارهاص ، الذى يحوم حول الحقيقة ولايجسدها ، ولذلك يكتفى بالتقريبيات ، ويهرب من اليقينيات ويدفع بالبلورة الموضوعية والشخصيات الصادقة ، ثم يغرقها فى الجدل المخادع أو فى الجو الوردى الذى ينتهى بالعمل المسرحى الى دائرة الاستهلاك المحلى •**

وتحضرنى بهذه المناسبة دراسة قيمة لبرتولد بريخت بعنوان : « **خمس نصائح لمن يريد أن يكتب الحقيقة** » ، أسوق منها على سبيل المثل هذه السطور لكيلا أدع مجالا للغموض فيما أعنى بكلمة الوضوح :

« على من يريد محاربة الخداع والجهالة ويكتب الحقيقة ان يتخطى على الأقل خمس صعوبات : يجب أن تكون لديه الشجاعة لكتابة الحقيقة ، لأنها تخنق عادة ، وأن تكون له براعة التعرف عليها ، لأنها تمسخ عادة ، وأن يكون قادرا على جعلها ممكنة الاستعمال كالسلاح ، وأن تكون له حكمة اختيار من يستغلون فعاليتها ، والدهاء اللازم لنشرها بين هؤلاء •• » .

ب ـ **اما عن الاسلوب** ، فالواضح اننا مانزال نستلهم المسرح الاوروبى أشكاله ، بل ولم نستطع رغم مضى مايقرب من مائة عام من تاريخنا المسرحى أن نستوعب الجانب الجوهرى من هذه الأشكال • **واذا كان ارسطو هو المشرع الأول للشكل فى المسرح الاوروبى ، فان اوربا نفسها قد خرجت من نطاق الأرسطاليسيه وابتدعت لنفسها اشكالا نابعة من البيئات والظروف المختلفه فى بلدانها • والمسرح فى آسيا ، كما هو معروف يقوم على أصول تقليدية لصيقة بالمدنيات اليابانية والصينية والهندية ، وهذا الامر فى ذاته يدعونا الى ان نبدأ البحث الجاد عن أسس لبناء مسرحى مصرى ، نابعة من ثقافة شعبنا وتاريخ كفاحه وفنونه التعبيرية المرتجلة** • ولعل المحاولة الجريئة الجادة التى قام بها الدكتور يوسف ادريس فى هذا السبيل عندما بعث شخصيتى « السيد » و « الفرفور » من التراث الشعبى ، رغم مافيهما من ملامح شخصيات الكوميديا دى لارثى الايطالية ، ان تكون بداية طيبة لمحاولات أخرى تصل بنا فى المدى القريب او البعيد الى أبداع الأسلوب المصرى للمسرح المصرى العربى • على أننى احب هنا أن أنبه الى أن فى تقاليدنا مسرحا مصريا قديما يرجع الى المراحل الأولى من التاريخ ، ومن المؤكد ان دراستنا لأحدث الاكتشافات فيه لن تضرنا ولن تعتبر مضيعة لوقتنا اذا لم نضع ايدينا على مايعزز بحثنا عن الاسلوب المنشود المتميز لمسرحنا بين المسارح •

ح - بقى أن نعرض خُصيصة « الخَلق المسرحى » أو للمسرح لمسرح ، وهى خصيصة تكاد تكون معدومه فى مسرحنا لأسباب شتى ، اهمها ان الروى القصصى والشكل القصصى يطغيان على المسرح ، بل ويؤثران على الجمهور التقليدى للمسرح بما يجعله يتابع المسرحيه متابعته « للحدوته » ، وفى هذا مافيه من خطر على طبع جهاز الاستقبال عند الجمهور بهذا الطابع دون امل فى تطويره ، وهذه الخصيصه لا تقتصر على الاطراد السردى للعمل المسرحى ، بل تتخطاه الى الحوار ، فالكاتب غالبا مايقيد نفسه بطبيعة الموقف الذى يستلهمه من الحياة ، واذا تخطاه فانه لايفعل ذلك لمقتضيات مسرحية بل ليقدم للجمهور متعة عابرة : نكتة لفظيه يضحك لها ، او موقفا خطابيا يصفق له ، ومن النادر ان يتلقف الكاتب المسرحى عندنا موقفا انسانيا بين شخصيتين او اكثر فيستنبته صاعدا الى ان ينجح فى بناء موقف مسرحى ينتزع التصفيق من القلب لبراعته المسرحيه ، او ينتزع الضحك من القلب لأنه يمزق القناع عن القوالب الزائفة فى جانب من جوانب الانسانيه . وليس معنى هذا ان الادب المسرحى المصرى خلو من هذه المحاولات ، بل انه فى السنوات الاخيرة قدم لنا لحظات مسرحية متكاملة البناء تستلهم الواقع ثم تنطلق محلقة فى آفاق الخلق المسرحى حتى تكون مانستطيع تشبيهه فى مجال الخلق الفنى باللحظة من لحظات السيمفونية

واسوق على سبيل المثال لا الحصر موقف استجواب الزوج للزوجة فى مسرحية توفيق الحكيم « ياطالع الشجرة » (القسم الثانى) وهذا الحوار يصور قمته :

الزوج : بيت احد اقاربك ؟
الزوجة : لا..

الزوج : بيت احد معارفك ؟
الزوجة : لا ..

الزوج : انه بيت على كل حال ؟
الزوجة : لا ..

الزوج : فندق ؟
الزوجة : لا

الزوج : مستشفى ؟
الزوجة : لا

الزوج : مصحة ؟
الزوجه : لا

الزوج : سجن ؟
الزوجه : لا

الزوج : بانسيون ؟
الزوجة : لا

الزوج : ماخور ؟
الزوجة : لا

الزوج : مرقص ، ملهى ؟
الزوجة : لا .. لا

الزوج : محل خياطه ؟ محل ازياء ؟
الزوجة : لا .. لا

الزوج : محل بقاله . عطارة . خردوات ؟
الزوجة : لا .. لا .. لا

الزوج : ملجأ ايتام ؟
الزوجة : لا

الزوج : روضة اطفال ؟
الزوجة : لا

الزوج : مدرسة بنات ؟
الزوجة : لا

الزوج : عند منجمة ؟
الزوجة : لا

الزوج : عند كودية ؟
الزوجة : لا

الزوج : فى مسجد ؟
الزوجة : لا

الزوج : عند اولياء الله الصالحين ؟
الزوجة : لا

الزوج : عند القوادين والنشالين ؟
الزوجة : لا

الزوج : فى ذهبيه فى النيل ؟
الزوجة : لا

الزوج : فى عوامة ؟
الزوجة : لا

الزوج : فى قطار ؟
الزوجة : لا

الزوج : فى سيارة ؟
الزوجة : لا
الزوج : فى طائرة ؟
الزوجة : لا
الزوج : فى باخرة ؟
الزوجة : لا
الزوج : فى غواصة ؟
الزوجة : لا
الزوج : فى عزبة فى الريف ؟
الزوجة : لا
الزوج : فى خيمة فى الصحراء ؟
الزوجة : لا
الزوج : فى هودج على جمل ؟
الزوجة : لا
الزوج : فوق حصان ؟
الزوجة : لا
الزوج : فوق حمار ؟
الزوجة : لا ..
الزوج : فوق موتوسيكل ؟
الزوجة : لا
الزوج : فوق الهرم ؟
الزوجة : لا
الزوج : فوق السطوح ؟
الزوجة : لا ..
الزوج : فوق الرصيف
الزوجة : لا
الزوج : على الحشائش ؟
الزوجة : لا
الزوج : على الشواطىء ؟
الزوجة : لا
الزوج : فى احدى الكباين ؟
الزوجة : لا
الزوج : تحت الشماسى ؟
الزوجة : لا
الزوج : تحت الكبارى ؟
الزوجة : لا
الزوج : عند الطبيب !
الزوجة : لا
الزوج : عند دايه ؟
الزوجة : لا
الزوج : عند حلاق ؟
الزوجة : لا
الزوج : عند عشيق ؟
الزوجة : لا
الزوج : عند بلطجى ؟
الزوجة : لا
الزوج : فى غرزة حشيش ؟
الزوجة : لا
الزوج : فى سوق الخضار ؟
الزوجة : لا
الزوج : فى سوق السمك ؟
الزوجة : لا
الزوج : فى سوق الكانتو ؟
الزوجة : لا
الزوج : فى سوق السلاح ؟
الزوجة : لا
الزوج : فى معمل ؟
الزوجة : لا
الزوج : فى مشغل ؟
الزوجة : لا
الزوج : فى مسمط ؟
الزوجة : لا
الزوج : فى العنابر ؟
الزوجة : لا
الزوج : فى المقابر ؟
الزوجة : لا
الزوج : اذن أين كنت ؟ .. ..

هذا هو موقف فى غاية البساطة من وجهة النظر الى موقعة فى القصة ، وكان يمكن للكاتب ان يعبر به عبر الكرام ، وان يكتفى فيه بسؤال وجواب ، او بالمساحة العادية التى تحتلها مثل هذه اللحظة فى الحياة اليومية ، ولكنه اكتشـف فى الموقف امكانية واسعة للتعبير بالشكل والموضوع مسرحيا عن اساس من الاسس الدراميه لبناء المسرحية ، **هو حب الانسان لمعرفة الحقيقة وكراهيته للاسرار**

يتبادلها المهرجون على المقاهي يوما ما ، وهذا السيل من البهلوانات يكاد ان يطبع ذوق الجمهور بطابع البحث عن المتعة الفردية الحسية ، وأن يصرفه عما نبتغيه له من بناء فكرى ووعى بحقيقة تطوره ، وبالاعداء الذين يتربصون له منتظرين لحظة ضعف ، والخطورة الحقيقيه على مجتمعنا من مثل هذه الاعمال لاتكمن فقط فى عرضها على خشبات المسارح التى يؤمها عشرات الألوف ، بل فى نقلها عبر الشاشه الصغيرة التى يربض بجوارها الملايين فى المنازل ، وأذكر بهذه المناسبة أننى شاهدت قريبا على سبيل الصدفة مشهداتمثيليا على هذه الشاشه تسخر الشخصيات فيه من « الالتزام » فى الادب والفن بكلمات سطحيه تضحك المتفرج العادى من كلمة الالتزام شكلا ومضمونا وتجعله يستبعد من حياته وحياة أسرته كل معنى للالتزام وتحمل المسئولية ، وأذكر من عباراتها على لسان احد الممثلين اللامعين : « ماانتاش فاهم التزام يعنى ايه ؟ ملتزم يعنى لزمنجى .. يعنى مثلا الأستاذ .. (اسم احد الممثلين اللامعين) يمسك اللازمة ويقعدماسكها ، يعيد ويكرر فيها ، لحد الجمهور مايرفص مالضحك .. »

معنى هذا ان الكاتب ، أيا كان ، قد سمح لنفسه فى سبيل اضحاك المتفرج ، أن يسخر من قيمة كبرى لها قدسيتها فى تنظيمنا الاجتماعى الثورى .

هذه المهازل اللفظية التى لاتستهدف غير الاضحاك ، حتى ولو اكتفى مجرد الاضحاك السخرية من كل القيم الجاده البناءة ، يجب ان يختفى من فنوننا التعبيرية عامة ، وان يخلى الطريق الى الملهاة التى تقوم على المواقف والشخصيات الانسانيه ، والتى تستهدف فى النهاية تنبيه المجتمع الى استكمال تنظيمه الاشتراكى العادل والى التخلص من رواسب النظم الراسماليه التى عاشها عشرات القرون ، وبهذا فقط يصبح الضحك نابعا من الشكل ومن المضمون ، ويصبح الضحك وسيلة للتوعية والبناء .

ولما كان المسرح — اى مسرح — لايمكن ان يعيش على الانتاج المحلى فقط ، وكان لابد له أن يتخير عددا من الاعمال الاجنبية بحثا عن صورة أكمل وانضج للفكر المسرحى واكثر شمولا من الناحيه الانسانيه ، واستيعابا للتطور الذى حققته مسارح الشعوب الأخرى ، فان عمليه الاختيارهذه يجب ان تجرى فى نفس الحدود الموضوعية التى أوردناها بصدد النص المحلى . فمن ناحية البناء الفنى ، يجب ان تطبق معايير ضيقه ودقيقه وان نعرض من الاشكال المسرحيه مانحس بالحاجه الى هضمه واستيعابه لأنه قد يدفع بناءنا المسرحى خطوة وخطوات الى الامام ، وأن نتخير بالذات من الاشكال — الى جانب الاعمال الكلاسيكيه التى اصبحت لغة مسرحيه عالميه خالدة ثابته فى برامج مسارح العالم — ما استحدثه مفكرو المسرح من قوالب مسرحيه للاقتراب من الجماهير العريضه والتفاعل معها . واما من الناحيه الموضوعيه فيجب أن تكون لنا خطة متطورة فى الاختيار ، خطةمرنة تحكمها قاعدة موضوعيه لاتتدخل فيها الامزجه الشخصية .

الجهاز المسرحى

أجهزة الانتاج المسرحى هى الاداة الحية التى تقدم للشعب موائده المسرحية المتنوعة الاطعمة والمتعددةالأهداف . وهى السلطة المنوطة بالاختيار والاعداد والدعوة الى الاستهلاك . وهى لهذا تتحمل المسئولية كل المسئوليه فى صياغة فكر الشعب مسرحيا على كل المستويات : تحديد العمل الادبى الصالح ، وعرضه عن طريق الاجهزة البشريه والميكانيكيه المسرحيه الصالحة ، وتهيئة الوسائل المناسبه لاستهلاكه وتحقيق الاهداف الفكرية المتضمنة فيه عن طريق أعرض مساحة من جماهير الشعب . والتنظيم الذى يحتوى هذه الأجهزه يجب أن يضع فى اعتباره بادىء ذى بدء أن المسرح هو الاساس ، وان المسرح أولا وقبل ان يكون مبنى وماكينة وعمالا هو فكر مسرحى ، وان الفكر المسرحى لايمكن توفره الاعند رجل المسرح ، وان رجل المسرح هو الفنان المسرحى الذى احتوته التجربة المسرحية على المستويين النظرى والتطبيقى وصنعته ، فهو أديب مسرح وناقد مسرح ، وهو ممثل مسرحى ومخرج مسرحى ، وهو أذن موسيقية وعين تشكيلية ، وهو كل الامكانيات الادبية والتشكيليه والتعبيريه مجملة فى شخص واحد .

ولقد درجت اجهزتنا المسرحيه منذ نشأة المسرح فى مصر فى الثمانينات ، وبوجه خاص منذ بداية اهتمام الدولة بالمسرح وتاسيس الفرقة الحكوميه

الاولى (الفرقة المصرية) على اسناد أهم الأعمال التخطيطيه والتنفيذيه فى المسرح الى افراد قدتكون لهم من الطاقات الادبيه او الفنيه مايحملنا على احترامهم ، ولكنهم ، ليسوا فى الغالب رجال مسرح ٠ ونظرة الى اسماء الاعضاء الذين يختارون للجان المسرحية حتى اليوم تؤكد الاصرار على هذا الخطأ وقد ترتب على هذا ان التشريع المسرحى ، واللوائح التى تحكم مسيرة الانتاج المسرحى ، اصبحت كلها حبال شنق تعوق أية طفرة فكرية فى المسرح ، لأن واضعيها ومطوريها لايعرفون عن المسرح الا مايعرفونه عن كلمات المخازن والمحفوظات والحسابات والاستمارات ، الى اخر هذه الكلمات التى تكون قاموس البيروقراطيه التى لايمكن ارتفاعها الى مستوى الفكر الانسانى ، ولا يمكن ان تهضم القيم الفكرية والفنيه التى يقوم عليها العمل المسرحى ٠ وقد ترتب على التمادى فى هذا النهج ان الاجهزة المسرحيه الحاليه ، وهى الوريثة الشرعية للتنظيم الاساسى الخاطىء للمسرح المصرى أصبحت تشوبها هذه الاخطاء الجسيمة :

أولا — انعدام التخطيط فليست هناك فلسفة واضحة للتنظيم المسرحى ، اللهم الا اذا كانت هذه الفلسفة هى توسيع رقعة الانتاج أيا كانت القيمة الموضوعية لهذا الانتاج ، وليست هناك معايير اقتصادية منضبطة للنشاط المسرحى ، اللهم الا اذا كان الميزان ايرادات الشباك ، وهو معيار المستوى الفكرى الهابط بالضرورة لمادة العرض ٠ **والتخطيط المسرحى أولا تخطيط فلسفى بمعنى تحديد الاهداف الفكرية** من النشاط المسرحى ، وثانيا حساب اقتصادى دقيق للتنظيم الذى يشمل ابنية المسارح وماكيناتها والاجهزه البشرية اللازمه لتحمل مسئولية انتاج مسرحى معين ، من فنيين وفنانين وجمهور ٠٠

وقد ترتب على انعدام هذا التخطيط ، ان مساحة الانتاج اصبحت اوسع بكثير من انتاجنا الفكرى ، فهبط مستوى النص المسرحى هبوطا يهدد بنكسة فكرية خطيرة ، ونستطيع ان نتأكد من صحة هذه النتيجة بالمقارنه بين مستوى النص فى الخمس السنوات قبل الأخيره والخمس السنوات الأخيره وأن مساحة الانتاج أصبحت أوسع بكثير مما تحتمله امكانياتنا المعمارية والميكانيكيه والبشرية ، فهبط مستوى العرض هبوطا يعيدنا الى مرحلة الهواية والجهود الفردية البدائيه الاولى ، سواء بالنسبة للأعمال المحلية او بالنسبه للأعمال الأجنبيه ،

والدليل المادى على صحة هذه النتيجة افلاس معظم المسارح ، واتجاه جمهور المسرح الذى كنا قد كسبناه فى السنوات الخمس الاولى الى السينما الاجنبيه ثم المصرية ٠

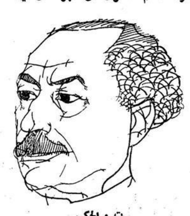
وأسوق هنا ظاهرة واضحة الدلالة على صحة ما اذهب اليه من عدم وجود دراسة دقيقه لاقتصاديات المسرح قبل البدء فى تنفيذ المشروع المسرحى ، هى ظاهرة الفرق المسرحيه الاقليميه ، فقد تكونت هذه الفرق بالفعل وبدأ نشاطها قبل أن يحسب حساب الاجهزة اللازمةلها ، من أبنية وفنانين وفنيين وفكر مسرحى ، وتجربة مسرحيه ، والنتيجه انها ولدت كلها اطفالا شائهة عاجزة تعيش على ماتجود به عليها العاصمة من أجهزتها ، غير قادرة على مباشرة اى خلق جديد نابع من حقيقة شعب الاقليم ، ولو آمن اولئك الذين شرعوها وأسسوها بمنطق التخطيط الذى يؤمن به رجل المسرح المتخصص ، لما ضاع هذا الوقت سدى ، ولما انفق عبثا ما انفق من اموال ، ولكنا الآن قد قطعنا شوطا فى الاعداد لمسارح اقليميه تولد بعد بضع سنوات قوية متكاملة قادرة على تبنى خطوط مسئوليتها وممارستها ٠

ثانيا — ظاهرة التضخم المسرحى الظاهرى الذى يخفى وراءه فراغا فكريا واجهزة منهكة مستهلكه وصفوفا من الفنيين والفنانين بينهم كثيرون من غير الصالحين للعمل المسرحى ٠ ورجال الاقتصاد يعرفون خطر هذه الظاهرة فى المجال الاقتصادى ويحسبون لها حسابا ويجدون لها وسائل العلاج فى الوقت المناسب بعمليات سريعة يجرونها على النقد وعلى موازين الانتاج والاستهلاك ، ولكن الامر يختلف بالنسبة لأجهزة الانتاج الفكرى ، وقد يكون العلاج الوحيد هو العمل السريع على انكماش مساحة الانتاج ، وفى هذا مافيه من مشاكل متعددة ٠

وقد ادت ظاهرة التضخم هذه فى الايام الاخيرة الى الضغط على المعاهد الفنية التى تتعهد النشء من فنانى وفنيي المسرح ، لتلاحق بانتاجها متطلبات العجلة الجهنميه ، حتى وصل الامر الى ضرورة الاستعانة بالطلبة ، وفى هذا مافيه من خطر على تحديد مستوى استيعاب الطالب ووقف نموه العلمي واستعداده الفنى .

ثالثا ـ هبوط المستوى العام للعرض المسرحي وافتقاره الى الصدق ، والصدق هو الخصيصة الاساسيه فى اى انتاج فنى . وهذه الظاهرة ، وان كانت نتيجه حتميه للظاهرتين السابقتي الذكر ، الا انها فى نفس الوقت تشكل خطرا أساسيا على الفكر المسرحي ، وخاصة فى مسرح مازال يخطو خطواته الاولى كمسرحنا ، ويواجه مشكلة التواؤم مع التشكيل الاجتماعي والاقتصادى الثوريين . والصدق المطلوب لتفاصيل عرض مسرحي معين لا يقتصر على الارادة الداخلية للعامل بالمسرح ، سواء كان كاتبا او فنانا او فنيا ، بل يتعداه الى القدرة على تحمل الصدق والتزامات الصدق ، فكريا وفيزيقيا وروحيا .

والافتقار الى الصدق عامل هام من العوامل التى اصبحت تؤدى اولا الى عجزنا الكامل عن انتاج اى عمل مسرحي جاد وثانيا الى سخرية جمهور المسرح من مستوى الاعمال الجادة ابتداء والتى تفقد جديتها أثناء العرض لانعدام القدرة على الوصول الى مستواها ، ثم اضطراره الى هجرها الى غيرها من



ت . الحكيم

الاعمال الخفيفة الاستهلاكيه او الى شىء اخر غير المسرح .

الجمهور

والواقع ان جمهور مسرحنا جمهور ذكى ، رغم انعدام التقاليد المسرحيه فى تاريخنا ورغم انه تعود بالرغم منه على انواع مسطحة من الطرب ، وعلى الاستماع الى ألوان من الموسيقى الرتيبة التى تدعو فى الغالب الى الاستسلام البدنى والفكرى . ولعل السر فى ذكائه وحساسيته المسرحيه انه جمهور حاضر البديهة ، خرج من تجاربه السياسيه والاقتصادية برصيد من التجربة يعوض عليه افتقاره الى الاسس النظرية والفلسفية للظاهرة المسرحية ، بالاضافة الى انه اذا كان يفتقر الى هذه الاسس ، فقد كانت له على مر العصور فنون تعبيرية شعبية يمارسها فى اجتماعاته وحفلات سمره واعياده .

ولقد أثبت الجمهور ذكاءه وحدة غريزته واستعداده للارتباط بالظاهرة المسرحيه منذنشأة المسرح ، فقد اقبل على الحفلات المسرحيه ، وآزر كل الفرق المسرحية التى تأسست فى مطالع هذا القرن وأذكى التنافس بينها ، وصفق ودفع بسخاء للملهاة والتهريجيات ، وللميلودراما والتراجيديا .

غير ان الجمهور كان اسرع تطورا من اجهزة الانتاج المسرحى على الدوام ، فاذا كان قد قبل فى الماضى الميلودراما وبكى لها من القلب ، فانه اليوم يضحك عليها ويسخر منها ، واذاكان قد قبل فى الماضى الكلاسيكيات الاغريقيه وغيرها من عزيز عيد وجورج ابيض ويوسف وهبى كماكانت تقدم لأنها كانت شيئا جديدا على ثقافته الغريزية ، فان حاسته اليوم قد اصبحت مرهفة ومثقفه بحيث تفترض لهذه الكلاسيكيات مستويات خاصةواجواء خاصه تتناسب مع قوة بنائها .

وهذه الحساسيه من الجمهور المعاصر ، وهذا الوعى منه ، يقتضينا أن نضاعف من استيعابنا وان نتطور بانتاجنا المسرحى حتى نصل الى مستواه ، وألا نكتفى بأنصاف الحلول ، وألا نخضع لماكينات الانتاج واحصائياته التى ننسجها بانفسنا



ونخضع لها انفسنا فتلهينا عن التجويد وتصرفنا عن النظر الى الهوة بيننا وبين الجمهور .

على ان الحديث عن الجمهور حتى الآن كان ينصب على جمهور المسرح في القاهرة ونسبيا في الاسكندريه ، حيث ولد مسرحنا مع العشرات الاولى من القرن العشرين وتطور ونما مصرا على أن يزرع ويحصد في ارض العاصمتين فحسب ، دون اهتمام جاد ببقية ارض الوطن الكبير .

وعلى ذلك فان الحديث عن جمهور المسرح في الاقاليم يجب ان يكون حديثا عن أمل ، وعن الوسائل الصالحة لاستنبات هذا الامل ورعايته . وفي اعتقادي ان المسرح الجماهيري الذي نشأ وتطور في المجتمعات الاشتراكيه الحديثه ، هو خير وسيلة لاكتساب الجماهير الى المسرح في الاقاليم ، **والصورة المناسبة لهذا المسرح الجماهيري ، هي المسرح الايديولوجي الذي يستوحي القضايا الواقعية للجماهير العريضة المنتجة ، ويصبها في خلق مسرحي غنائي راقص درامي ، في لغة مبسطة وقالب شعبي فني** ، على أن تقدم هذه الاعمال في مراكز تجمع الفلاحين والعمال وموظفي الاقاليم واسرهم ، وعلى ان يقوم بالعرض فنانون على درجه كبيرة من النضج . هذه الحفلات ستأخذ في الواقع شكل اعياد فنيه ، وستفتح اذهان هذه التجمعات الجماهيرية على ما في ظاهرة المسرح من متعة ، وتربطهم بها شيئا فشيئا كوسيلة من وسائل التعبير عن انفسهم .

بهذه الطريقه وحدها يمكن ان نعاون في تنشئة جمهور يساند النهضة المسرحية الاقليمية (التى نص على ان يوضع لها تخطيط موضوعي واع ، يضع في اعتباره اعداد كل الامكانيات والخبرات اللازمة لجهاز مسرحي ، وفي اعتقادي ان مشروع خمس سنوات يعترف بالحقائق ويحسبها حسابا دقيقا ، كفيل بتحقيق هذه الغاية) .

بقيت قضية هامة تتصل باعداد الجمهور اعدادا علميا للتآلف مع النهضة المسرحية ، وان كانت في الواقع لاتقتصر على اعداد الجمهور فحسب ، بل تتعداه الى الصياغة الكاملة والتأسيس الكامل لثقافتنا المسرحيه ، عاملين وجمهورا ، واعني الدور الذي تقوم به اجهزة اخرى ، غير اجهزة المسرح ، في صياغة وتأسيس ومساندة الظاهرة المسرحية ، وفي مقدمتها الاجهزة التربوية ، واجهزة الاعلام وبوجه خاص الصحافة .

ومسئولية اجهزة التربية (وزارتا التربيه والتعليم العالي) مسئولية جذرية ، تقتضي ان تتضمن برامجهما التعليميه منذ المراحل الاولى المواد التي تكون القاعدة الاساسيه للثقافه المسرحيه كأدب المسرح ونقده والفنون التشكيليه وتاريخها والموسيقى والفنون الشعبيه ، حتى تكتسب هذه الاجيال حاسة التذوق الفني ، والقدرة على التفاعل مع العمل الفني بوجه عام والعمل المسرحي بوجه خاص ، سواء منها من احترف المسرح مستقبلا ومن اقتصر دوره على البقاء بصفوف المتفرجين .

لقد كان مفهوما فيما قبل الثورة عدم اهتمام هذه البرامج بالفنون والآداب المتصلة بالنشاط المسرحي ، على اساس ان المسرح كان سلعة خاصة للأرستقراطية الرأسمالية وأعوانها من مدعي الثقافة أما وقد نال المسرح فيما بعد الثورة ما يستحق من مكانة في تنظيمنا الفكري فليس هناك سبب مفهوم للاصرار على النظر الى هذه الفنون كمظاهر نشاط فرعي واختياري لعشرات من الطلبه في مدارسنا وجامعاتنا ، يكونون المسرح المدرسي او المسرح الجامعي ، دون ما وعي ولا تنظيم ايجابي ، وبهدف واحد هو احتمال اقامة حفلة سنويه للتسليه . ان المدارس والجامعات هي الاساس الاول لتربية رجال المسرح وجماهير المسرح ، ويجب أن تفيق فورا الى

هذه المسئولية وتواجهها بايمان ووعى وارادة ٠

أما الصحافة فهى جهاز النشر والاعلام الذى يتحمل مسئولية القيادة الفكرية للنشاط المسرحى وتوجيهه عن طريق النقد ٠ والمعروف ان الفن ، اى فن ، لاقيمه له ولا معنى لوجوده بدون التحليل النقدى ، الذى يستعمل اللغة العلميه المناسبه لكل من هذه الفنون ، للكشف عن مظاهر الجمال والقبح ، وعن القيم والتافه فيما يجرى عرضه من هذه الفنون ، وتقييم الاشكال والمضامين التى تقدمها الكلمه ، والنغم ، والبقعة اللونيه ، والكتله وتفسير ماتعبر عنه كل هذه القوالب من موقف قبل المجتمع ، والنقد هو الذى يقبل هذه التفاسير او يرفضها ، مؤسسا قبوله او رفضه على ارتباط هذه الفنون بفلسفة مجتمعة وافكاره واسسه العلمية ، والنقد هو الذى يقدم للجماهير اللغة المناسبه لاستقبال الاعمال المسرحيه والحكم عليها، والخلاف فى وجهات النظر بين النقاد هو الذى يؤدى بالجماهير الى ان تأخذ موقفا من هذا العمل فترفضه ، ومن ذاك العمل فتؤازره وتتمسك به وتتفاعل معه وتتأثر بما يحمله من دعوة ومن توجيه ومن حوافز على التفكير والتأمل والتغيير الى ما هو افضل وامثل من حياة انسانيه ٠

ولنا على حركة النقد المسرحى فى الصحافة المصرية ملاحظات :

اولا ـ ان صحفنا فى الغالب تنظر الى النقد المسرحى كعنصر اضافى يمكن الاستغناء عنه أمام اية ضرورة اخرى ، وقد تكون هذه الضرورة اعلانا يدفع ثمنا باهظا للمساحة ، وقد كان هذا معقولا والصحافة ملك لافراد يحسبون الحساب الاول لرأس المال ، اما وقد اصبحت الصحافة ملك الشعب فان من حق الشعب أن توفر له صحافته هذه الضرورة الفكرية وان توليها المكان اللائق باهميتها وألا تؤثر عليها ضرورة اخرى ايا كانت ٠

ثانيا ـ ان القائمين بهذا التكليف منذ البداية غير متخصصين ، وانما هم فى الغالب ادباء وكتاب ومحررون تفضلوا بملء المكان الشاغر مشكورين ومعظمهم أساتذة يملئون مكانا هاما فى فنونهم الاصيلة ، ويجتهدون غاية الاجتهاد فى الوصول بنقدهم الى أقصى الجهد الممكن ، ولكن هذا النقد فى الغالب لايخرج عن عبارات الاستحسان أو الاستهجان العاطفيه فى لغة غير علميه ، واذا كان الاستحسان او الاستهجان تفصيله من تفصيلات النقد ، فانه ليس اهم التفصيلات ، وليس بالتبعيه كل شىء فى النقد ، وانما هناك اهداف اخرى ومسئوليات اخرى جوهرية للنقد سبق ان اشرنا اليها ، ولا يمكن أن يستوعبها النقد الا اذا أسندت الصحيفة هذه المهمة الى ناقد مسرحى متخصص ، تثبت التجربة انه يملك اللغة المتخصصة والمنطق التحليلى المناسب للعمل المسرحى ٠ ولاشك أننا نعانى ـ شأننا فى ذلك شأن دول كثيرة أخرى حتى فى اوربا ـ من نقص فى عدد من يمكن ان تنطبق عليهم صفات الناقد المسرحى المتخصص ، ولكن الصحافة هى السلطة الوحيدة القادرة على اكتشاف هؤلاء النقاد المتخصصين القليلين ومنحهم كافة الامكانيات لكى يبدءوا مرحلة جديدة لنقد مسرحى علمى يذكى نهضتنا المسرحية ٠

وأود أن أدلل على أهمية هذه المسألة بما يجرى عليه العمل فى صحافة اوروبا ، حيث يخطو المسرح خطوات واسعة الى الامام ، ويزيد ارتباطه يوما بعد يوم بالمجتمع كظاهرة حيوية من مظاهر انسانية ! لكل صحيفه ناقدها الخاص وتتنافس الصحف فى اكتساب مشاهير النقاد والاحتفاظ بأسمائهم ، وكلما طال الجدل حول تقييم عمل مسرحى فى مختلف الصحف وبين مختلف النقاد ، اقبل الجمهور على هذا العمل لتحديد موقفه من هذه المعركة النقدية ، ومساحة النقد فى الصحف تحتفل بميلاد العمل المسرحى احتفال اهل المسرح به ، فالناقد والمصورون يحضرون حفلة الافتتاح ، والمطبعة ساهرة فى انتظار كلمة الناقد وصور المسرحية ليلة الافتتاح ، حتى تخرج كل الصحف فى صباح اليوم التالى وهى تزف للجماهير بشرى ميلاد العمل والتقديرات الاولية لنجاحه أو فشله ، وتصف استقبال جمهور الليلة الأولى له ، وتحلله وتفسره وتعلق على جهود الكاتب والفنانين ، فاذا كان نصيب العمل من النجاح محدودا اكتفت الصحف بهذا القدر ، واذا كان من الاعمال المدويه توالت التعليقات والمناقشات طيلة مدة العرض ٠

هذا الاهتمام فى ذاته كفيل بأن يربط الجمهور بالاعمال المسرحيه ، وبأن يكشف للأجهزة المسرحيه أولا بأول عن قيمة أعمالها ، وبأن يعاونها على تصحيح تخطيطها ، وكفيل ايضا بالابقاء على الاعمال المسرحيه الهامه معروضه حتى تستوعب كل صفوف الجماهير ، الامر الذى يؤدى ببعض المسرحيات الى أن يستمر عرضها سنوات ٠ وهذا الاهتمام فى النهاية

صورة فعالة لممارسة النقد والصحافة لمسئوليتها قبل الاجهزة المسرحية وقبل الجمهور ·

ثالثا — معظم النقد يصدر عن المزاج الشخصي والعلاقات الشخصيه للناقد ، وغالبا مايؤدى هذا الاتجاه الشخصي الى اعلاء قيمة عمل ما ، ليست له قيمة بداءة ، او الى السكوت مجاملة أو عن غير اهتمام عن عمل واضح السوء ، أو عن عمل جيد ليست للفنانين القائمين به علاقات شخصيه او اهتمامات بالأشخاص · والواقع اننا نعاني من الاتجاه الشخصي في كثير من الزوايا الأخرى في التنظيم المسرحي العام حتى الآن ، الا أن اتجاه النقد اتجاها موضوعيا منزها عن اى ضعف شخصي قد يكون الخطوة الاولى والايجابية للقضاء على الاتجاه الشخصي في التفاصيل الاخرى ·

هذه جولة سريعة اردنابها محاولة الكشف عن مكاننا من الفكر المسرحي الانساني ، وعما يقتضيه بناء فكرنا المسرحي الجديد من جهود ، وفى يقيني اننا ، بالامانه وبالصدق وبالتواضع الى حد الاعتراف بالحقائق المجردة ، وبالأرادة والعزم والعمل المخلص فقط ، يمكن ان نحقق مسرحا مصرى الشخصية يمهد لمسرح عربي ويكون الرائد له ·

« سعد أردش »

الكاتب الروائي وعمله

أحدث ظهور كتاب «الكاتب الروائي وعمله » دويا هائلا في الاوساط الادبية في العالم ، لما امتاز به من نظرة جديدة لتوصيف الكاتب الروائي جديرة بأن تحملنا على اعادة النظر في كثير من الاحكام التقويمية التي اصدرناها على كثير من الكتب والتي لازلنا بنفس المقاييس نصدرها على كتاب آخرين ·

فمؤلف هذا الكتاب هو الناقد (ف · س · برتيشيت) اسم جديد على القارىء ، ولكنه بتأليفه هذا الكتاب استطاع ان يغزو الحقل الادبي من اوسع ابوابه وان يقف جنبا الى جنب مع كبار النقاد ودارسي الادب الحديث والمعاصر ، واول مايبهرك في هذا الكتاب ثقافة كاتبه العريضة وقدرته على النفاذ الى جوهر الاشياء ، وحسبنا ان نذكر هنا بعض من تعرض لهم من الادباء كيما ندرك صحة هذا الذي ذهبنا اليه ، فقد تناول برتيشيت في مؤلفه هذا : بريخيت وسرفانتيس وكونراد ودريل وفورستر وجالزوردي ولسنغ وجولدنج وجوركي وسوجو وجيروم و بينج وتورس وميريديث وموسرهن وسوين وستيرني وترولوب وبروست وهوارثون و ت · س اليوت ·· وغيرهم ·

ومما يضاعف من قيمة الكتاب ومؤلفه أن بريتشيت له بالفعل نشاطه الواضح في ميدان التأليف الروائي وبخاصة في ميدان القصة القصيرة ، ومن ثم فهو يتناول غيره من الروائيين بحدس صاحب المهنة نفسها ويتساءل : على أي وجه سيشهر هذا الكاتب ؟ وماهو مدى ألمعيته وعمق احساسه ؟ وماهي صورة العالم الذي يعيش فيه ؟ وماهي الطريقة التي يستجيب بها لاحداث هذا العالم ؟ وماهي الظروف التي كان يعمل في ظلها ؟ وكم يبلغ دخله وما هي بالتقريب ظروف حياته الخاصة؟

ولا يكتفي المؤلف بطرح هذه الاسئلة والاجابة عليها بل نراه يتعرض لما هو أعمق من ذلك وأشد الحاحا ، وهو ذلك السؤال الذي لابد لصاحب المهنة من أن يوجهه الى نفسه في المضمار : فهو يسأل : كيف صنعت ذلك ؟ ولكنه لكي يجيب على هذا السؤال يضع في اعتباره كل الظروف غير المواتية التي قد تصادف الكاتب والتي منها اضطراره الى المراجعة الدائمة لعمله ، وضيق الحيز المتاح لنشاطه ، وطبيعة القراء الذين يكتب لهم ·

ولعل أهم مايميز هذا الناقد هو خلوه من ذلك المثلب الذي يكاد أن يكون شائعا بين النقاد جميعا ، وهو فرض شخصياتهم على العمل الادبي الذي يتناولونه ·· وحكمهم عليه من وجهة نظر ذاتية بحتة ·

نحو مجتمع إسلامى جديد

دكتور شوقى ضيف

كتب الشيخ الطاهر بن عاشور يقول : لم يعد مدار البحث فى الاسلام هل هو يعارض التقدم الحضارى والعلمى ؟ وهل هو يحول دون التغير فى النظم الاجتماعية التى تتطلبها الظروف والملابسات ؟ وهل هو لا يحمل عناصر العمل والخير والكرامة ؟ فقد أصبحنا أمام غرض جديد كبير هو مدى ما يمدنا به الاسلام وتعاليمه فى بنائنا الرشيد لمجتمعنا بناء يقوم على التكافل الاجتماعى السديد ..

– ١ –

تعرض الاسلام طوال احتلال المستعمرين الغاشمين ديارنا لحملات ظالمة طائشة على لسان الغربيين ، وخاصة المستشرقين والمبشرين ، وهى حملات أملاها الحقد والبغض والحمق ، يريدون أن يحطموا مواردنا الروحية حتى لا تقوم لنا قائمة ، وقد مضوا يزعمون – فيما زعموا – أنه دين بدوى جامد ، لا يتمشى مع التمدين الحديث ، بل هو يعاديه ويعادى العلم والفكر الحر ، كما يعادى الديانات السماوية ، وأيضا فانه لا يحمل من القوة الذاتية ما يدفع أتباعه الى النهوض ، فقد أشاع فيهم الخرافة والجهل والايمان بالقضاء والقدر ايمانا يفضى الى التواكل والخور والاستكانة والتخاذل والرضا بما هو كائن مهما انطوى على الشر والفساد ..

وقد تنبه الاستاذ الامام الشيخ محمد عبده ومن ساروا على هديه الى ما تحمل هذه الحملات الجائرة من كيد للاسلام وكذب وبهتان وما تهدف اليه من احباط مقاومتنا للمستعمرين وتثبيط عزائمنا فى مصارعتهم ، بل تدميرها تدميرا ... فاندفعوا يقرنون دعواتهم الى تحرير الشعوب الاسلامية من كل سيادة أجنبية بدحض تلك الاباطيل التى يفتريها المستشرقون والمبشرون ، فقد خرج الاسلام من الجزيرة وفتحت له الامم المتمدينة القديمة ذراعيها على اختلاف ألسنتها وأساليب حياتها وحضاراتها مما يشهد بأنه ليس دين بدو وبداوة ، بل هو دين عالمى جاء لهداية البشرية وليكون دين الغد والمستقبل للعالم



الأستاذ الامام

جميعــه ، ولذلك لم يترك فضيلة الا قررهـا ولا أمرا من أمور الاصلاح الاجتماعي الا فسـح الطريق للاخذ به . وقد جعل من أسسه مرونة التطور بتطور العصور والازمنة حسب الملابسات وظروف الجمـاعة المتغايرة .. **وحقا أصوله العقيدية ثابتة لا تتغير ، وهي مستقرة مستمرة على الدهر ، أما أصوله التشريعية فمتحولة متطورة مع حاجات الجماعات وأولى بها بالتطور والتحول فروعها التي ينشئها التغير الدائم في الظواهر الاجتماعية ، مما جعل أبواب الاجتهاد تفتح فيه على مصاريعها ، وحنا أغلقت هـذه الابواب في الازمنة المتأخرة ، ولــكن من الواجب أن تفتح ثانية حتى يتحرر المسلمون من الجمود على نحو ما كان آباؤهم متحررين ، وأن يتمسكوا بتحرر عقولهم ازاء أئمة المذاهب حتى يتخلصوا من كل تقليد وتضييق عليهم في دائرة التطور بمجتمعاتهم ورعاية النظم الصالحة لهم ..**

ومعنى ذلك أن الاسلام لا يعارض التقــدم الحضارى لشعوبه ، **بل هو يدفع اليه دفعـا ،** كما يدفع الى التقدم العلمي والعقل فقد قــدس تفكير العقل بالنظر الى ملكوت السموات والارض وسير الكواكب وتكوين السحب وتصريف الرياح والتأمل في خلق الانسان والحيوان والنبات وفي الحياة والموت وفي الامم الدائرة ، والنفــوذ من ذلك الى صنع الله في الكون المفصح عن وجوده وجلاله وكماله .. وحث في قوة عـلى المعرفة والعناية بالعلوم الطبيعية والعسكرية والانسانية وألب على الجهل والخرافة والكهانة والسحر وأهاب بالمسلمين أن يستخدموا العقل دائما في تصريف أمور دينهم ودنياهم والعمل بموجبه ، وأن يتركوا الناس أحرارا وما اختاروا لأنفســهم من دين سماوى ، ووضع القرآن في ذلك قانونه المبرم : **(لا اكراه في الدين)** ولم يكفل لغير المسلمين في بلادهـم حرية عقائدهم فحســب ، **بل كفل لهم** أيضا حماية أموالهم وأعراضهم وأشخاصهم .. مثل أعلى في التسامح لم يعرف لغيرهم بفضـل هدى دينهم وتعاليمه .. وهـو دين محبة ورحمة وسعت كل شيء ، ودين بر وتعاون واخوة يرتبط فيها الفرد بالجماعة يألم لألمها ويفرح لفرحهــا ويشقى ويسعد في أحضانها .. وهو دين عمل وجهد ونشاط ، أما ما شاع عند بعض فرقه من الايمان بالجبر الذي يفضى الى التخاذل والتواكل وتعطيل العقل والارادة فانه ليس من تعاليمــه ، انما هي فكرة سقطت الى بعض أتباعه من الديانات السالفة والامم القـديمة ، أما جوهره فانه بريء كل البراءة من هذا الايمان الأعمى بالجبر ، فقد خلق الله الانسان وأمده بالعقل ليتصرف به في تدبير شئونه حرا مختارا ، وكل يجزى عـلى عمله ، يجزى في الآخرة ، ويجزى في الدنيــا بالعقوبات والتأديبات مهما يكن قدره وخطره ، دون أن تأخذنا به رأفة في دين الله وحدوده ..

والاسـلام لا يقـر أى لون من ألوان الشر والفساد ، بل لقد نزل لمحاربتهما في الفــرد والجماعة واقتلاع جراثيمهما ، اذ دعا دعوة واسعة الى الخير والحق ، والتناهى عن المنكر . بل لقد جعل ذلك ركنا أصيلا من أركانه كما جعل الفضيلة بكل مواردها الخلقية التهذيبية مادة لســلوك أتباعه وأعمالهم .. ووضع الانسان في أروع موضـع تكريما له ، اذ جعله خليفة الله في أرضـه ووكيله فيها .. وجاء والاسترقاق راسخ متأصل في جميع الامم ، فدعا دعوة واسعة الى تحرير العبيد ورد حرياتهم عليهم ، وكفـل للمرأة حقـوقها ونظمهـا ورعاها خير رعاية .. وفرض الجهاد على كل مسلم ذيادا عن وطنه وأمته ..

وقد اضطرمت هذه المباحث وما يشاكلها عنـد الشيخ محمد عبده ومن استضـاءوا بتعاليمه ، ووضعت فيها كتب ومقالات لا تكاد تحصى ، وهي في جملتها كانت ردودا على أعداء الاسلام وبيانا لحقيقة الدين الحنيف وأنه ليس خصما للحضـارة الحديثة والتقدم العلمي ، بل هو يدفع دفعا الى مقتضيات النمو والتطـور الحضارى والفـكرى والاصـلاح الاجتمـاعي والنهـوض بالمجتمعات الاسلامية ، بما يحمل من دعوات وما في أوامره من مرونة .. حتى اذا أشرفنا على منتصف هـذا القرن وانبثقت ثورتنا المجيــدة ، ونالت بعض الشعوب العربية استقلالها ، وأخذنا ، أو بعبارة أدق أخذت ثورتنا تضع الأسس لبناء مجتمعنــا بناء سليما ، وجارتها تلك الشعوب في هــذا البناء ، ومضت ثورتنا تقيم هذه الاسس عـلى ثلاثة أركان هي أركان **الاشتراكية والديمقراطية والتعاون ..** حينئذ حدث تحول واسع في المباحث الاسلامية ، اذ كفلت لنا حرية الاختيار في بنـاء مجتمعنا ، ولم تعد هناك عوائق خارجية لمستعمر تقف حجر عثرة بيننا وبين تحقيق آمالنا في حياة حرة كريمة وتحقيق ما كان يصبو اليه أفرادأمتنا من السعادة والرفاهيــة للجميع .. **وبذلك لم يعد مدار البحث في الاسلام هـل هـو يعـارض التقدم الحضارى والعلمي ، وهل هو يحـول دون التغير في النظم الاجتماعية التي تتطلبها الظروف والملابسات ؟ وهل هو لا يحمل عناصر العمـل والخير والكرامة ؟ وكأنما استنفدت هذه الأسئلة والمباحث أغراضها ، فقد أصبحنا أمام غـرض جديد كبير ، هـو مدى ما يمدنا به الاسـلام وتعاليمه في بنائنا الرشيد لمجتمعنا بناء يقوم على التـكافل الاجتمـاعي السديد ..** وسرعان ما زخرت المكتبات والمجلات والصـحف بالكتب والمقالات تدبجها أقلام الجهابذة في وطننا العربي الكبير ، معربة عما استودع الاسلام وحفل به من التعاليم المطابقة لتنظيمنا التي أقمنا عليها بنــاء

مجتمعنا فى جميع جوانبه الاقتصادية والسياسيه والاجتماعيه ..

- ٢ -

ومن الكتب التى صدرت أخيرا فى مجال المباحث الاسلامية الجديدة كتاب « **أصول النظام الاجتماعى فى الاسلام** » .. **للشيخ محمد الطاهر بن عاشور** ، وهو من جلة علماءالدين الاصلاحيين الدين قبسوا من تعاليم الامام الشيخ محمد عبده مبكرين ، فقد لزمه فىزيارته لتونس سنة ١٩٠٣ وكان حينئذ فى الرابعه والعشرين من عمره ، وظل يتقد حماسة لتعاليمه كاتبا بقلمه ومحاضرا بجامع الزيتونة ، حتى اذا ولى مشيخة هذا الجامع مصى يحدث على هديه اصلاحا واسعا فى التعليم الدينى ..

وأكبر الظن أن هذه الصلة القديمة بين الشيخ ابن عاشور والاستاذ الامام ومدرسته هى التى جعلت كتابه يطبع بطوابع المباحث الاسلامية فى الجيل الماضى والجيل الحاضر ، فهو من جهة يبحث فى الاسلام وقوته الذاتية التى جعلته دينا عاما للبشرية ، متحدثا عن جوانب من مقوماته ومدى ما يغرس فى الافراد من وجوه اصلاح ، ومن جهة ثانيه يبحث فى مدخراته وكنوزه التى نستمد منها فيما نريد من صلاح مجتمعنا ودعمه دعما يكفل لنا الخير والرفاهيه . وبذلك انقسم الكتاب الى تمهيد عن الاسلام وما يحمل من معان سامية للبشرية على اختلاف الالسنة والالوان والبيئات ، وقسم أول عما زود به الافراد من اصلاح متعدد الوجوه ، وقسم ثان عما يرفد به الهيئات الانسانية من مواد تنفذ بها الى كل ما تنبغى من اقامة مجتمعات متطورة مع حاجاتها ومطالبها الحيوية .

وهو يبدأ حديثه فى التمهيد بكلمة عامة عن الدين وما قدمت الاديان السماوية من أيد فى صلاح الافراد والجماعات ، ويعرض لرسالتى موسى وعيسى مبينا أنهما كانتا رسالتين خاصتين بقومهما ، وكان حريا أن يستشهد على ذلك ببعض آى الذكر الحكيم من مثل : (**ولقد أرسلنا موسى بآياتنا أن أخرج قومك من الظلمات الى النور**) .. ويتحدث عن الاسلام وأنه دين عام لا يختص بقوم دون قوم ، ويستشهد بقوله تعالى : (**ان الدين عند الله الاسلام**) وقوله جل شأنه : (**وأنزلنا عليك الكتاب بالحق مصدقا لما بين يديه من الكتاب ومهيمنا عليه**) وكان حريا أن يستشهد أيضا بالآيات الكريمة : (**وما أرسلناك الا كافة للناس بشيرا ونذيرا**) . (**ياأيها الناس انى رسول الله اليكم جميعا الذى له ملك السموات والارض**) . (**وماهو الا ذكرى للعالمين**) .. فدائما ينص الذكر الحكيم على أن رسالة محمد صلى الله عليه وسلم عامة للناس لا تختص بأمة دون أمة ، ، بينما ينص مع كل رسول بأنه انما أرسل الى قومه .. ويقف المؤلف عند وصف القرآن للاسلام بأنه دين الفطرة متخذا من ذلك دليلا على أنه دين عام لسائر البشر ، اذ يجرى على مقتضى ما فطروا عليه عقلا ، ولذلك كان اليسر والتيسير عماده فى أحكامه التشريعية ، كما كان الاعتدال أو التوسط قوامه فى تلك الاحكام ، مع السماحة وفتح أبواب الرخصة كلما أرهق احد أحكامه انسانا ولقى منه عسرا ومشقة شديدة .. وهو دين حقائق لا أوهام وخيالات ، حقائق فى العقيدة ، فلا وثنيه ولا ايمان بسحر وكهانة وطيرة وكائنات خرافية ، بل نبذ لكل وهم وكل شعوذة وخرافة ، وحقائق فى واقع الجماعة تقوم عليها الاعمال والتصرفات ويقضى فيها بالعدل التام ، وحقائق فى المعارف شرعيه وعقلية .. وكان حريا أن يتوسع المؤلف هنا فى دعوة القرآن الى الحق والتواصى به فى مثل قوله تعالى : « **ان الانسان لفى خسر الا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وتواصوا بالحق وتواصوا بالصبر**) ..

ويخرج الى القسم الأول من الكتاب الخاص بما وضع الاسلام من أصول فى اصلاح الافراد ، **وأول أصل وقف عنده اصلاح الاعتقاد او العقيدة** ، فقد كان العرب عبدة أوثان ، فنقلهم الاسلام الى عبادة اله واحد أعطى كل شىء خلقه ، اله يتصف بكل صفات الكمال والجلال ، رب كل شىء وبارئه ومصوره . وقد وجه المسلم دائما الى النظر فى الكون ونظامه الدال على الكائن الاعلى مدبره ، وحرره من التعبد لغير الله من جماد وكائنات وأجرام سماوية وقوى طبيعية وألا نستعين بمخلوق سواه وألا نرجو البركة الا منه .. ولا يوسع المؤلف هنا الكلام — كما وسعه الامام محمد عبده ومدرسته — فى مهاجمة البدع والتصورات الخرافية والتقديس الذى ينكره الاسلام ، لقبور الصالحين والاعتقاد بأنهم يجلبون النفع ويمنعون الضر . **ويتحدث عن أصل ثان فى اصلاح الأفراد هو اصلاح التفكير سواء فيما يرجع الى شئون الحياة الدنيا والحياة الآخرة من العقيدة والشريعة والعبادة والمعاملة والنظر فى أحوال العالم الجارية ومصادقة الحقيقة العلمية** . ويعرض للاجتهاد فى أحكام الشريعة ويقول انه أقصى مراتب الفقه ، غير أنه يترك الأبواب مفتوحة للتقليد ، وكان حريا به هنا أن يتسع بالحديث فى الاجتهاد مستلهما الأستاذ الامام ومدرسته التى شنت حربا شعواء على التقليد المفضى الى الجمود وتعطيل العقول والوقوف بالشريعة دون التطور ومسايرة حاجات الجماعة . وهو الأصل الثالث من أصول الدين بجانب القرآن والسنة ، وقد أقره الرسول صلى الله عليه وسلم لأصحابه فى حديث معاذ المشهور حين أرسله الى اليمن ، وجعله الفقهاء مناط التشريع لكل المسائل

التي لم ينص عليها القرآن والحديث صراحة ، ولم يدع احد المجتهدين منهم بانه معصوم من الخطأ ، وانه لواجب ان نرد الينا حريتنا العقلية كاملة ازاءهم ، بحيث ننفذ عن طريق الاجتهاد الحر الى ما يقتضيه بناء مجتمعنا الجديد بناء سليما يحقق مصلحة الامة . وهو مايتطابق مع حقيقة الاسلام وانه يوافق كل زمن ومكان وكل ما يدفع اليه تطور المجتمعات ازاء ملابسات الحياة المتجددة .

وينتقل المؤلف الى أصل ثالث من أصول اصلاح الافراد ، وهو اصلاح الاعمال ، ويرد مبدأ الجبر الذى يؤدى الى تعطيل ارادتنا ومسئوليتنا ، كما يرد مبدأ الاختيار المحض الذى يبطل القضاء والقدر ويقطع صلة الانسان بمعونة الله . وينفذ من خلال المبدأين الى مبدأ الشيخ أبى الحسن الأشعرى القائل بان الله خلق الاعمال لها وجعل للانسان استطاعة يختار بها بعضها دون بعض ، وبذلك يحاسبه على ما كسب واكتسب . ويقول ان الاعمال البشرية قسمان : نفسية وبدنية ، وقد **رسم الاسلام لاصلاحها معالمين هما التحذير من فوت** المصالح وجلب المفاسد ، والتحريض على الاستكثار من ابطال المفاسد وجلب المصالح ، ويعرض لطائفة من مثالية الاسلام الخلقية والفضائل السامية التى بثها فى المسلمين ، ويقف عند التــوكل على الله ويفرق بينه وبين التواكل ، فالمسلم يتوكل على ربه ويعمل ويكافح ، وهو يؤمن بقضــاء الله ولا يهدد مسئوليته فان ما يلقاه انما هو ثمرة أعماله ، وعليه أن يستعين فيها — وخاصة فى البدنى منها — بالنظام والدوام والمبادرة وترك الكلفة والاتقان ..

وأصل رابع فى أصول اصلاح الأفراد هــو الوازع النفسانى الذى ينشأ من خشية الله والذى يدفع صاحبه عن الانحراف عن الصلاح والطريق السوى ، فهو يحاسب نفسه دائما ، ولا يقترف جناية ولا اثما ، ولا ينصاع لأى داع من دواعى الشر بما ركب فى فطرته من نزعات الخير وبما أشربته نفسه من روح الاسلام المصطبغة بالمحبة والرحمة والتى تنفر من القســوة والاندفاع الى الانتقام وارتكاب المحرمات والآثام . ويعــرض للذنوب ويقول انها لا تخرج صاحبها من حظيرة الايمان ، وقد أقامت لكبارها الشريعـــة حدودا للردع والزجر . ويشيد بما للوازع النفسانى من أثر فى الاصلاح الاجتماعى ، فان مايعود على الفرد بالنفع يعود على مجتمعه . ويتحدث عن حــث الاسلام لأتباعه على اكتساب العلم والمعرفة والتفقه فى الدين ، مستشهدا ببعض آيات الذكر الحكيم وقول الرسول : **« طلب العلم فريضــة على كل مسلم »** ويستدل بقول مالك بن أنس على أنه فرض كفاية ، وهو قــول غير ملزم ، فالحــديث يفيــد بتعميمه الوجوب ، وهو ما يتلاءم ومجتمعنا الجديد وما تبغى من مراتب الرقى والكمال جميع افراد الامة ، وما من احد يشك فى انهم يحتاجون اليه كما يحتاجون الى الغذاء والكساء ، فقد أصبح ضرورة من ضرورات الحياة الصحيحة الصالحة ، وبالتالى اصبح حقا لكل فرد عربى على حكومته واصبح واجبا عليها لا ان تيسر تحصيله فحسب ، بل ان تجعله اجباريا وبالمجان ..

ويلاحظ أن الاسلام عمم فى دعوته بين الرجال والنساء غير مفرق بينهما فى تكاليف ولا فى اداب ومعاملات وانه نظم حقوق المرأة وعنى بها خــير عناية ، وجعلها كفؤا للرجل ، لها ماله من الحقوق، وعليها ما عليه من الواجبات حســب ما تؤديه طبيعتها ، من ذلك أن جعل جهادها فى الحرب ان تقوم على المرضى وتواسى الجرحى وتعين فى كل الشئون ماعدا القتال . ويقف عند تعميم الاسلام فى احكامه بين الحر والرقيق ، ويذكر بعــض ما أسقطه الفقهاء عن الرقيق مما لا يستطيع النهوض به من الامارة والقضاء . وكان حريا ان يفصل القول فى المبادىء التى وضعها الاسلام للقضاء على الرق والخلاص من ذلك اعتدادا بحرية المسلم وكرامته وحقوقه الانسانية ..

- ٣ -

وينتقل مؤلف الكتاب الى قسمه الثانى الخاص بالاصلاح الاجتماعى ، ويستهله بان الاسلام مر **بطورين : طور الاصلاح الفردى فى مكة ، ثم طور الاصلاح الاجتماعى فى المدينة حيث وضع دستوره التشريعى وضعا نهائيا .** ويعرض للأطوار التى مرت بالجماعات قبله مبينا قصورها فى ايجاد جامعة عامة تربط بين أفــراد البشر ، حتى اذا أوحى الله الى محمد برسالته وثق عرى هذه الجامعة، اذ جعل الاسلام دين الفطرة الانســـانية التى لاتتفاوت بتفاوت العصور والبلدان ، وأقام أحكامه على قانون التيسير وفاء لمطالب الأفراد والجماعات . وبذلك أحكم الأساس الدينى الذى تقوم عليـــه الجماعة الاسلامية ومجتمعها المنشود للحيـــاة البشرية . وأيده برباط نفسانى هو رباط الأخوة بين جميع المسلمين ، أخوة محا بها جميع الفوارق الأسرية والقبلية والاقليمية ، وحقـــا دار الزمن بالأمة الاسلامية دورات تقطعت فيها أوصـــالها وتوزعت دولا وامارات ، غــير أن المســلم كان — ولا زال اذا انتقل فى ربوعها من أقصى المشرق الى أقصى المغرب أحس أنه يتنقل بين اخوته وبلدان وطنه ..

ويتحدث المؤلف عن نظم ســياسة الأمة وما وضعته الشريعة الاسلامية لها من اصول ، ويرجعها الى جانبين : جانب عماده مكارم الأخلاق وما يطوى فيها من وازع دينى نفسانى ، وجانب عماده تدبير الحكام وتحقيقهم لصالح الأمة . والجانب الاول هو الذى يكفل لكل فرد فى الأمة أن يكون عضوا صالحا فى

أسرتها ، وبذلك يستقيم تركيبها وتصبح قدوة مثلى للأمم بما تتحلى به من مكارم الأخلاق التى دعا اليها الدين الحنيف دعوة حارة ، دعا اليهـا فى صلات الافراد بعضهم ببعض وفى معاملاتهم ، وفى كل ما يأتون ويذرون من الافعال والأقوال ، وهى أخلاق تقوم على التعاطف الشامل والتراحم حتى فى معامله الحيوان ، ففى حديث الصـحيحين أن امرأة دخلت النـار فى هرة حبستـها حتى ماتت جوعا ، لا هى أطعمتها ، ولا تركتهـا تأكل من خشاش الأرض · ويعرض المؤلف طائفة من مكارم الأخلاق الاسلامية التى تتغلغل فى مصلحة الجماعة، بادئا بالعدالة والمروءة والانصـاف من النفس ، وكان حريا أن يتحـدث عن انصاف الغير انصافا يقوم على التبصر وتحرى الحق والاذعان له ··

ويصور دعوة الاسلام الى الاتحـاد والوفاق وكيف أنه عمل على وحدة الأمة وجعلها غايتــه المنشودة ، اذ هى التعبير المجسم لأخوة أفرادهـا الروحية ، وفى ذلك يقول الرسـول صـلى الله عليه وسـلم : « **ترى المؤمنين فى تراحمهم وتوادهم وتعاطفهم كمثل الجسد اذ اشتكى منـه عضو تداعى له سائر الجسد بالسـهر والحمى** » · ويتحدث عن فوائد الاتحاد ، اذ يجعل الأمة موحدة الهدف ، يتناصح أفرادها على الحق ويتعاونون على الرشد ويقفون صفا واحدا فى مواجهة أعدائهـم وأعداء الله · ويقول : « **ان أحق المسلمين بمراعاة حق الاتحاد ولاة امورهم ، ولذلك قال النبى صلى الله عليه وسلم لمعاذ بن جبل وابى موسى الاسعرى حين بعثهما الى اليمن : تطوعا ولا تختلفـا** » · وكان حريا أن يبسط كلامه فى هذا الجانب ، فان الاتحاد بين ولاة الأمور فى أمتنا العربية لايدخل فى باب الاحقية ، وانما يدخل فى باب الحتميــة الدينيه ، ذلك أن الاسلام لم يدع الى اتحاد افراده فحسب ، بل وضع الاطار السياسى الذى يقع هذا الاتحاد فى حدوده ، وهو اطار دولة واحدة مجهزة بفريضة الجهاد وبالمبادىء العقيدية والأخلاقيـــة والتشريعيه التى تكفل لها القوة والحياة الحقـــة والبقاء · وقد استطاع العرب فى ظل هذه الدولة أن يخضعوا الأكاسرة ويذلوا القياصرة ويغلبوا على كل قطر نزلوه من أواسط آسيا الى مشـــارف البرانس ، حتى اذا انقســـمت دولتهم دولا ظلوا يتعثرون ، الى أن غشى ديارهم الاستعمار الغاشم ، **وانه ليتحتم اليوم وقد جاهدوه جهادا مريرا حتى قهروه واعطى عن يد وهو صاغر أن يتخلصوا من كل فرقة وشتات وأن يعودوا ـ كما يأمرهم دينهم الحنيف ـ أمة واحدة ودولة واحدة أو على الأقل دولة متحدة تصدر عن ارادة الشعوب فى بنــاء مجتمعها الجديد وفى مواجهة الاستعمار ومؤامراته يدا واحدة ··**

ويتحدث المؤلف عن المواســـاة التى شرعها الاسلام بين أفراده ، حتى تتحقق بينهم الأخـــوة والرحمه والتعاون ، وقد جعلها قسمين : جبريه واجبه وهى الزكاة والصدقات المفروضـــــة ، واختياريه مندوبا اليها ، وهى الصدقه البـارة والهبه والعاريه والاسـكان والمنحة والارفاق او تسهيل بعض المنافع ، وكان ينبغى أن يمد أطراف هذا الموضوع وأن يعطيه اسمه الادل على غايتــــه وهو التدخل الاجتماعى بين أفراد الامة تكافلا يشمل جميع المطالب الغذائيه والكسائيةوالسكنيه للفئات المحرومة ، وهو تكافل لا يقوم على أنه احسان ومنه ، بل على أنه فرض مقدس ، فان منع الموسرون أخذ منهم بالقوة على نحو ماهو معروف عن فريضة الزكاة · ويدل مجموع ما حث عليه القرانوالحديث النبوى من القرض الحسن والانفاق فى سبيل الله أن على الاغنياء فى أموالهم بقدر ما يسع الفقراء المعوزين والمحرومين وأنهم اذا أصابهم الجوع والعرى كان الاغنياء هم المســئولين ، بل كـانوا مفرطين فى مســـئوليتهم وتبعـــاتهم الاجتماعية ··

ويأخذ المؤلف بعد ذلك فى بيان ما يجب على ولاة الأمور تسييره وتحقيقه لصالح الجمهـــور ، ويبدأ بالمساواة التى تعد أثرا من اثار الأخــــوة المفروضة على المسلمين ، ويراها واضحة فى تلقى الشريعة ومحو كل فارق بين الناس فى هـــذا التلقى ، وايضا فى الصلاحية للخير واسداء النفع للامه وفى اعتبار البشرية وحقوق الحيـــاة ، وفى العقوبات والحدود وجميع المعاملات · ويقف عند ماتسماه موانع المســاواة ويقسمها الى جبلية وشرعية واجتماعية وسياسية ، ويجعل من الجبليه منع مساواة المرأة للرجل فيما لا تســـتطيع أن تساويه فيه بموجب الخلقة ، ويحرمها من حـــق ولايه القضاء بين المتخاصمين ، مع أن الاســـلام يثبت لها المساواة الكاملة فى كل ما تســتطيع النهوض به ، مثلها مثل الرجل ، وواجـــب ألا نحرمها حقا الا اذا ثبت أنه يلحق ضررا بالمجتمع ، أما أى حق يعود عليه بالنفع ويعود عليها باكتمال شخصيتها فانه ينبغى ألا نضع حائلا بينها وبينه· ويورد فى الموانع الشرعية بعض فروع فقهية كعدم كفاءة الفاسق لأن يكون زوجا للمرأة العفيفة · وبالمثل يصنع بالموانع الاجتماعية كمخادنة الرجل للمرأة دون عقد رسمى · أما الموانع السياسيه فهى التى تقتضى ابطال حكم المساواة بين أصناف وأشخاص أو فى أحوال خاصة لمصلحة من مصالح حكومة الأمة ··

ويفصل القول فى الحرية ويقسمها الى حرية اعتقاد وحرية تفكير وحرية قول وحريةفعل ، وهى جميعها محدودة بما حدته شريعة الاســلام فى تصرفات الأفراد والجماعة فى داخل البلاد ومـع

الامم المجاورة والبعيدة ، مما يدرأ المفسدة ويجلب المصلحة . ويقف عندما تقرره الاسلام من حرية العقيدة لغير المسلمين والا يكره الناس على الدخول فيه ، كما يقف عند حرية الفكر ، ويقول انها لا تظهر الا فى القول وما يؤذن به بعض الاعمال . واكبر مظهر لحرية القول فى الشريعة الاسلامية هو التواصى بالخير والتناهى عن المنكر ، وقد فسحت فى حرية العمل ، لان الاصل فيه الاباحة . ويتحدث عن الحق وانه ضد الباطل ، ويقول ان الشريعة كفلت حرمة الحقوق واقامت القضاء لصيانتها ، ويفرق بين الحقوق الخاصة والحق العام وهو الذى لا يصح لاحد أن يسقطه مما فيه مصلحة تعم جمعا من المسلمين ، ولا يلبث أن يقول : واسباب الاختصاص ان انفرد بها أحد كان حقيقا بالاختصاص بما انفرد به لاجلها مثل الممتلكات الخاصة الناشئة عن جهود المرء وحده ». وكان حريا به أن ينص هنا على ان روح الاسلام تدعو الى تقييد الحرية فى الملكية وانتزاع اية ملكية تتعارض مع الحياة الكريمة للافراد والجماعة وان على ولى الامر فى المجتمع الاسلامى الذى يوجهه ويهيمن على منافعه أن ينظم ذلك على الوجه الذى تقتضيه المصلحة الاجتماعية ..

ويصور المؤلف حرص الاسلام على العدل وما جاء فيه من آيات قرانيه وأحاديث نبوية وما وضعت له الشريعة من موازين لاتميل مع الهوى يمينا ولا يسارا وكيف انبرى الفقهاء على هداها يستنبطون ويفتون فى جميع فروع العبادات والاداب والمعاملات والأحداث اليومية العارضة . وكان حريا بالمؤلف هنا أن يفسح للحديث عن العدالة الاجتماعية وماتتطلب من كفاية الانتاج وعدالة التوزيع ، ومن تكافؤ الفرص لجميع أفراد الأمة ، بحيث يكفل لكل فرد رجلا كان أو امرأة أن يحصل على وسائل الحياة الكريمة ، وبحيث لا يهبط مستوى المعيشة لأى مواطن الى حد جائر ..

ويتحدث عن مال الأمة وينقسمه الى نوعين : مال كل فرد من أفراد الأمة ، ومال الدولة التى تجمعه من الضرائب المختلفة والزكاة . ويعرض لمسائل كثيرة ، من ذلك أن المال اذا نقص فى خزائن الدولة كان لها أن تطلب التبرع من الأغنياء أو القرض ! ومن ذلك توفير الأفراد للمال عن طريق الادخار وتحريم الاسلام للاحتكار وحثه على المحافظة على حقوق العمال وألا يغبنوا فى أجورهم . ولا يلبث أن يهاجم ولاة الأمور الذين يردون على الفقراء والضعفاء بعض أموال الأغنياء ، وبذلك فاته قوله جل شأنه : (وآتوهم من مال الله الذى آتاكم) فالمال كله مال الله ، وهو لذلك ينبغى أن يكون وسيلة للخير والنفع العائد على الجماعة ، بحيث يسد حاجتها العامة ، فان تعارض معها وأصبح مستغلا وجب القضاء عليه ، اذ تحول الى آفة اجتماعية منكرة ..

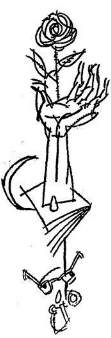
وينتقل المؤلف بالحديث الى الحكومة والدولة الاسلاميه ملاحظا أن اقامه حكومه عامه وخاصة للمسلمين أصل من أصول التشريع الاسلامي ، ويعرض لقيام نظام الخلافه وما كان من بيعة المهاجرين والانصار فى المدينة لابى بكر الصديق وتوليه لمقاليدها ، ويقول انه لاريب فى ان حكومه الاسلام حكومة ديمقراطية ، اذ كانت تعتمد دائما على أهل الحل والعقد وعلى أخذ البيعه للخليفة ، ولما كان الحكم ينبثق من اجماع الامة وكان من المتعذر ان تجتمع كلها وجب أن ينصب من يتولاه فيها برضى منها واختيار ، كما يجب أن تنتخب عنها نوابا لابلاغ مطالبهاالى ولاة الامور . ويفوض ولى الامر بعد انتخابه فى التصرف بما يراه للامه وحفظا للدين ودفاعا عن البلد ، وله أن يستشير ويستعين بمن يختارهم من قضاة وقواد وولاة على اجزاء الدوله . ويتحدث عن الدفاع عن البلاد وما ينبغى له من اعداد جيش مدرب مزود بالسلاح وما جهز الاسلام به أتباعه من فريضه الجهاد ، ليدافعوا عن أرضهم ويرهبوا أعداءهم ويسحقوهم سحقا ..

ويتحدث عن سياسة الحكومةالاسلامية ، ويقول انها تقوم فى سياستها لمجتمعها على الرفق واللين واجراء المصالح الضرورية والحاجيه ودرء المفاسد كالتجنيد وتأمين السبل واتخاذ المحاكم والشرطة ، وكذلك اجراء المصالح التكميلية والتحسينية فى المصالح العامة كنشر العلم وبناء الملاجىء . ويعرض للسياسة مع أهل الذمة على نحو ما كان يعرض لها الفقهاء ، كما يعرض للسياسة مع أصحاب العهود وأنها لا تنكث ولا تنقض ، أما أعداء الأمة الذين يناصبونها الحرب فان واجبا عليهاأن تبذل كل مرتخص وغال فى حربهم وجهادهم ، حتى يتحقق لها الظفر والانتصار ، ويفيض فى الحديث عن تسامح الاسلام مع أهل الكتاب ، بل حتى مع المشركين . وهو تسامح مشروط بالا يفسدوا فى الارض والا حق عليهم سوء العقاب .

وتلك هى مباحث الكتاب ، وواضح من ملاحظاتنا أنها تستوحى مباحث الأستاذ الامام الشيخ محمد عبده وتلاميذه وتحاول الاقتراب من المباحث الاسلامية المعاصرة التى تصل وصلا حيا خصبا بين التشريع الاسلامى وحاجات مجتمعنا المتطور الجديد . ومع انها تقصرفى كثير من الأحيان عن الطرفين تعد مباحث قيمة .

شوقى ضيف

دفاع عن الدكتور زيفاجو



لقد أصبح بوريس باسترناك علما على شعراء هذا القرن ، فان كل من يتأمل ماهية الموهبة الشعرية وكيف تحيا فى هذا العالم الذى تهيمن عليه اذهان تنبذ الشعر وتناهضه ، أو يسرح الفكر فيما يرجى للشعر من أمل فى المستقبل ، لابد أن يلتمس الاجابة عما يدور فى ذهنه ، لدى باسترناك ، لا لما أبداه هذا الأديب الروسى من جرأة فى منافحة المتسلطين على الجمعيات الأدبية ومناهضته محاولاتهم للتأثير على أرباب القلم وتوجيههم الوجهة التى يريدون ، أو لجسارته فى تقديم روايته «الدكتور زيفاجو» للنشر ، بل لأسباب عديدة أخرى تكمن فى هذه الرائعة الأدبية التى لم تنل بعد مكانتها الجديرة بها .

فباسترناك شاعر أولا وقبل كل شىء ، ومن ثم فان قدر للعالم الحديث أن يدرك عظم المكانة التى يحتلها ومدى تفوقه على اقرانه أبناء جيله ، فسيرجع فى ذلك لا محالة الى مواهب باسترناك الشعرية الفريدة ، تلك المواهب التى كان لها الفضل فيما أبداه فى الميدان السياسى من جسارة وقوة بالغين ، فضلا عن أنها قد هيأت له ما هو أعظم من ذلك وأخطر ، وهو النمو المطرد المتسق لحياته الأدبية منذ أن تفتحت عن أكمامها فى شبابه حتى بلغت حد الاكتمال والنضوج فى شيخوخته المبدعة .

فلقد كانت حياة باسترناك فى الحق حياة مشرفة مباركة .

ويعيننا على معرفة المكانة التى يحتلها هذا الشاعر بين شعراء عصره طائفة من الدراسات الحديثة مثل مجموعة الأشعار التى نشرها ملنر جولاند تحت عنوان «الشعر فى روسيا السوفيتية» .

ولقد قامت شهرة باسترناك على مجموعة الأشعار التى نشرها عام ١٩٢٢ فى ديوانه «شقيقتى الحياة» . واتفق أن شهد هذا العام ذاته معالم ثلاثا فى الشعر الغربى ، وان كانت احداها قد اتخذت القالب النثرى . وأولها ديوان ت . س اليوت تحت عنوان « الأرض البلقع » ، غير أنه مما يؤسف له أن نلحظ مدى ما تبدو عليه أشعار اليوت من جفاف وامحال الى جانب ذلك الغيث الغامر المتدفق المفعم بالحياة التى تفيض به أشعار باسترناك . لقد أعرب اليوت عن مشاعر الأعياء واليأس والالم التى خيمت على الحياة الانسانية فى ظل الحضارة الغربية وهى تعانى من سكرات الموت ، بيد أن باسترناك ، برغم بانتشار المجاعة فى روسيا عام ١٩٢٢ واضمحلال كل مظاهر التحضر والتمدن اضمحلالا كاد يكون تاما ، لم يكف عن التغنى بجمال الطبيعة والاعراب عن ذلك الشعور بالغبطة والنشوة اللذين افتقدهما اليوت ردحا طويلا من الزمن .



واخرج جيمس جويس فى هذا العام ذاته أى ١٩٢٢ روايته « عوليس » التى نجد لثرائها اللغوى نظيرا فى كتابات باسترناك ، كما أن جويس نادى بالمدينة كما فعل باسترناك ميدانا ينبغى أن يأخذ الشعر مكانه فيه . غير أن باسترناك لم يشارك جيمس جويس فى تلك المسحة الكئيبة التى تكمن فى كتاباته برغم ما تحمل من طابع ظاهرى مرح خادع . أما المؤلف الأدبى الثالث الذى ظهر فى هذا العام ذاته فهو ديوان الشاعر قيصر فاليجو ، غير ان جراة هذا الشاعر اللغوية لا يمكن مقارنتها بحال بروائع باسترناك ، اذ هى أقرب الى محاولات ماياكوفسكى أو خليبنيكوف فى هذا المضمار .

ويبدو أن باسترناك أراد بروايته « الدكتور زيفاجو » أن تكون دفاعا عن الشعر ، بعد أن أصبح مهددا بالفناء وبات فى نظر الجمهرة الكبرى من البشر وجها للنشاط غير ذى الخطر ، ويتبع باسترناك نسقا فى الرواية بات معروفا مألوفا من بعده عندما يكشف عن الفنان وخواطره بين طيات القصة . ويأخذ فى دفاعه وجهتين احداهما صريحة حين يضمن مذكراته اليومية آراءه وملاحظاته ، والأخرى غير صريحة اذ يشيع أثرها فى كل صفحة من صفحات الرواية حيث نرى الشعر أو العقلية الشعرية تصطرع مع القوى السياسية فى قتال لصيق متلاحم . لقد أصبحت قضية الشعر وقضية الحرية الفردية ، عند باسترناك علما على شىء واحد ، ولو أنه يعنى بالحرية العمل المتصل الدائم فى سبيل تحقيق مثل اعلى .

ولا ريب فى أن باسترناك يحتل كذلك بين شعراء عصره أبرز مكان فهو كما قالت مارينا تسفيتافا «شاعر عظيم» بل هو أعظم الشعراء قاطبة ، ذلك أن معظم من هم على قيد الحياة لا يحمد لهم غير تاريخهم الماضى ، وبعضهم لهم مجد هذا الحاضر فحسب ، أما باسترناك فهو فى الحق الوحيد الذى ستكتب له الحياة فى المستقبل . فعلى الرغم من أن الشاعرين الروسيين المعاصرين له ، بلوك وماياكوفسكى اللذين كان شعرهما يبشر بأعظم النجاح ، لم يلبثا أن أصيبا باليأس اما من هذا الزمن أو من حياتهما الخاصة ، فان باسترناك رغم شيخوخته ظل مؤمنا بالمستقبل قادرا أبدا على الخلق والابداع .

جوته : حياته وعصره

يقدم لنا الدكتور فريدنتال فى كتابه هذا الشاعر جوته فى صورة خالية من كل زخرف او تنسيق فيعرض لحياته وشخصيته فى صراحة تامة ولا يحاول على اى وجه ان يطمس او يخفى مواطن الضعف فى نشاته وتكوينه ، مثل تلك الكبرياء الزائفة التى حدت بجوته الى ان يموه عمدا تاريخ اسرته ، ثم ما كان يبدو عليه من جمود فى الشعور والاحساس

اقترن بصورة تثير الدهشة بحساسية حقيقية ، الى جانب حذلقته وتعالمه وتعمده احتضان أوساط المثقفين على حساب النابهين منهم . ويعدل الكتاب من تلك الصورة الادبية الشاعرية التى تشتسف من أشعار جوته ، والتى يظهر فيها فى صورة « المحب العظيم » . كما يطيح بتلك الاسطورة التى تقول بروح جوته المرحة وهى الاسطورة التى حاول هو بنفسه ترويجا ، مؤكدا أنه عرضة لحالات من جنون الصمت أو الملانخوليا

وحقق المؤرخ فريد نتال قدرا مماثلا من النجاح فى تصوير البيئة التى عاش فيها الشاعر جوته تصويرا حيا نابضا . كما ألم بكثير من التفاصيل التى ترسم صورة صادقة للحياة الفكرية والمادية فى المانيا زمن جوته . واستطاع ابراز المكانة الاجتماعية والخصائص الشخصية لأناس مثل هردر وويلاند وكارل أوجست وشارلوت فون شتاين وكرستيان فولبيوس واكرمان، غير أن شيلر أبى أن يظهر فى صورة حية كهؤلاء وهو الذى كان صديقا لدودا لجوته ! الآن فريد نتال لا يلبث أن يصيبه الكلال وتبدو كتابته عشوائية سقيمة حين يتناول الأعمال الادبية لجوته من قصائد ومسرحيات وروايات ، فضلا عن أخطائه العديدة فى ترجمة نصوصها من الالمانية . وربما استطاع تلافى ذلك فى طبعة قادمة لكتابه هذا .



الدين والفلسفة

هذه هى محاضر جلسات مؤتمر استغرق يومين وحضره ما يقرب من خمسين فيلسوفا ولاهوتيا ، وعقدته مدرسة اللاهوت العليا بجامعة برنستون . ولا شك فى أن مثل هذه المحاضر تجد اهتماما ممن اشتركوا فى المناقشات قد لا تجده لدى الخارجين عن المناقشة الذين يفتقرون الى الحماس الناشىء عن المشاركة فى المحاجاة والجدل ، ولكن هذه المحاضر انما تتميز بوجهة نظر تستحق الاعتبار وينبغى أن يفطن اليها الفلاسفة واللاهوتيون على حد سواء . فقد أشار مستر هـ . هـ . برايس الذى كان يشغل كرسى الاستاذية بجامعة أكسفورد سابقا ، الى أنه فى حين يقال عادة أن من واجب رجل الدين أن يتخلى عن وظيفته اذا ما كان لا يؤمن بالله ، فانه ليكاد يكون من المحتم على الفيلسوف أن يهجر عمله فى حالة عدم ايمانه بالله . غير أن الفيلسوف يحس عادة أن من واجبه الا يؤمن الا بتلك الفروض التى ترجحها الاسانيد والبراهين الميسورة لديه ، وينبغى عليه بوجه خاص أن يتجنب استمراء الأباطيل والانسياق وراء أحلام اليقظة التى تداعب خياله الى جانب عدة أسباب ودواع أخرى . بيد أنه

قد يحدث للفيلسوف ، شأنه في ذلك شأن أى فرد آخر ، أن يجد أنه لا يملك الا الايمان بوجود الله • ومع ذلك فواجبه يحتم عليه في هذه الحالة أيضا أن يحاول ويحاول تلمس الاسباب الداعية الى ايمانه هذا •• ويجد لزاما عليه الاخذ بتلك الرياضات الروحية التى يمارسها المريدون لوجه الله ،، مثل التامل والتعبد والتهجد بالليل وما الى ذلك • أى انه لا ينبغى أن يسلم بهذا الايمان الا بعد دراسة فاحصة فلسفية ونقدية للمشكلة التى يعانيها • ويعرب الاستاذ الدكتوربرانس عن اعجابه بحكمة التجريبية الانجليزية البادية في الترنيمة الدينية التى تقول : جرب فحسب حبة ، فالتجربة هى الفيصل » •

ومن بين الموضوعات الاخرى التى جرى حولها البحث ، موضوع الايمان بالدين وتفسيره من وجهة نظر التحليل النفسى، والفرص المتاحة فى الوقت الحاضر لنمو العقيدة الدينية ، والمذهب اللاعقلى وعلاقته باللاهوت •

خاتمة المطاف

رواية جديدة أحدث ظهورها ضجة كبيرة بين أوساط النقاد ، وجعلت من مؤلفها أنطونى جلين علما من أعلام القصة الحديثة ، وخاصة القصة ذات الطابع السيكلوجى •

ويقوم بناء هذه القصة على الافتراض القائل بأن بعض الاشخاص يعيشون فى عوالم خاصة بهم ، وأن من العسير قيام صلة بينهم وهم رهناء هذه السجون وبين العالم الخارجى • فبطل هذه القصة « روى » ، وهو شاب غير نابه يقع فى حب مضيفة الطائرة التى كانت تقله الى جزر الهند الغربية حيث كان مكلفا بانجاز احدى المهام •• وبعد غرام يدوم ثلاثة أعوام يطلب يدها ثم يقطع صلته بعمله ويعود معها الى باريس حيث تعيش اسرتها الانجليزية ، ولكنه لا يلبث أن يجد نفسه وسط أناس شواذ ، وأسرة يعانى كل فرد من أفرادها عقدة معينة ترتبط بحادث بعينه وقع له فيما مضى • فخطيبته لا تستطيع على سبيل المثال أن تتذكر الا الليلة الاولى من قرانهما ونراها لا تحاول فض خطاباته أو وضع خطة لمستقبلها ومستقبله معها ، أما والدها فانه يداوم كل صباح على قراءة صحيفة واحدة لا تتغير ، كانت قد نشرت فى هذا العدد قصة أزمة حرب السويس • وفيما عدا ذلك فهو أصم أبكم لا يعى مايقال له حين يطلب اليه مثلا أن يسدى نصحا أو مشورة أو بعض المال لزوج ابنته روى • أما عمتها بونى فقد توقفت حياتها كلها عند رسم احدى الاشجار الغريبة التى لم يعد لها وجود •

وأخيرا فان فكرة هذه القصة تعد طريفة بوجه عام ، وماتحويه من تحليل سيكلوجى يعد عميقا الى حد كبير وان كانت تعتبر من الروايات القاتمة التى لاتحمل من روح المرح أو الفكاهة الا القليل والقليل جدا •